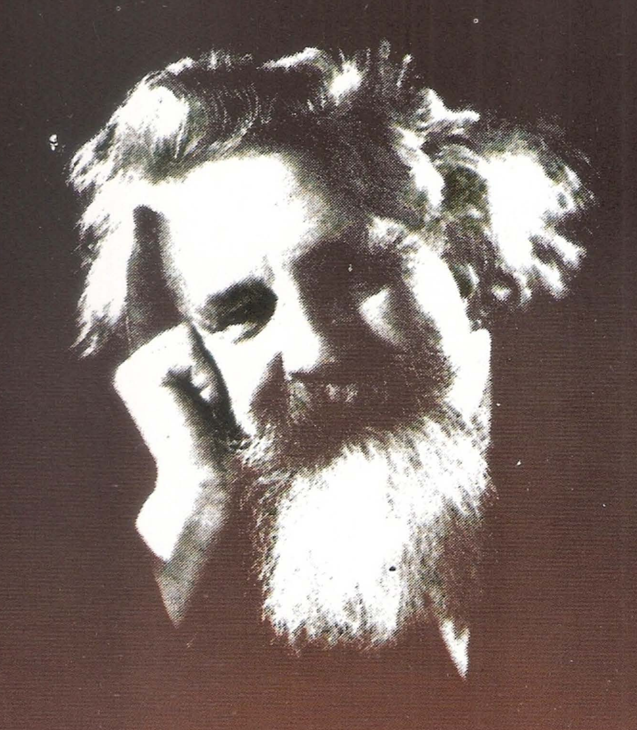
دراسات
فلسفة



غاستون باشلار

لهب شمعة

ترجمة

د. مي عبدالكريم محمود

نينوى

لهب شمعة

□ الكتاب : لهب شمعة
□ الكاتب : غاستون باشلار
□ المترجم : مي عبد الكريم محمود
□ الطبعة العربية الاولى : 2005
□ جميع الحقوق محفوظة بموجب اتفاق ©

أزمنة ®

أزمنة للنشر والتوزيع
تلفاكس : ٥٥٢٢٥٤٤

ص.ب : ٩٥٠٢٥٢

عمّان ١١١٩٥ الاردن

شارع وادي صقرة، عمارة الدوحة، ط ٤

E.mail:Elias@Farkouh.Net

رقم الإجازة المتسلسل ١٦٧٣/٧/٢٠٠٤

□ تصميم الغلاف: أزمنة (الياس فركوح) .
□ الترتيب والإخراج الداخلي: أزمنة (نسرين العجو ، إحسان الناطور).
□ تاريخ الصدور: كانون الثاني 2005.

دراسات

غاستون باشلار

لهب شمعة

ترجمة

د. مي عبد الكريم محمود



مقدمة الترجمة العربية

غاستون باشلار: شعرية اللهب

إن المأثرة الباهرة التي يقدمها باشلار في كل أعماله النقدية تقريباً هي:

١) القدرة التي لا تنضب على التأمل العلمي في كل ما هو شعري في الحياة والعالم.

٢) الرغبة الكاسحة بشعرنة الوجود وتأمله.

وهو مصير كل من قُدّرَ له أن يرى العالم في إطار حكاية شعرية صنعتها المعرفة غير المكتنهة، والروح السامية، والخيال الخلاق.

لذا فإن الوظيفة الأدائية للعلم وللشعر في آثار باشلار واحدة، وهذا ما تؤكده سيرته بوصفه عالماً براطيقياً، وحالماً ميتافيزيقياً، وفيلسوفاً بكل ما تنطوي عليه الكلمة الكلاسيكية للفيلسوف من معنى: الحكيم، والأخلاقي، والمبشر، بل وهو الناقد الأدبي انخلاق خارج البيئات الثقافية الشعبية ومظاهرها: مثل السنوبية والادعاء والموضة. وإن تحولت هيئته إلى موضة: اللحية العظيمة، الجاكيتة ذات الخروق، البنطلون المشدود بكرفاط مكان الحزام، إلا أن باشلار كان مشغوفاً بالنزوع نحو ريف الحياة، والموضوعات الخامدة في الطبيعة واستنطاقها، منذ حياته المبكرة في بار سور أوب في مقاطعة الشامبوني:

لقد كانت حياته بسيطة جداً، عاش ابناً لإسكافي فقير، عمل في شبابه موظفاً للبريد في مدينة فوسج، ثم واصل دراسته المسائية في الجامعة، فحصل

على ليسانس في الرياضيات في العام ١٩١٢، وبعد اندلاع الحرب الكونية الأولى، أمضى أربع سنوات في خنادق القتال جندياً، وربما لقسوة الحرب التي شهدها الفضل في إثارة هذا الحالم الأخلاقي لتكوين رؤيا شعرية للعلم لتخليصه من بروز الاستخدام الغرائزي للمصلحة.

أما مسيرته العلمية فتوضح على نحو جلي التداخل بين مجالين وحقلين منفصلين بصورة نظرية، وهما العلم والأدب، فقد حصل باشلار في العام ١٩٢٠ على ليسانس في الفلسفة وهو في عامه السادس والثلاثين، بعد عام واحد من الدراسة فقط، ثم حصل على إجازة التبريز (الاغرغاسيون) في الكيمياء في العام ١٩٢٢، ثم حضر للدكتوراه فحصل عليها في عام ١٩٢٧، أي بعد أن بلغ من العمر الثالثة والأربعين، وقد واصل عمله الأكاديمي أستاذاً في جامعة ديجون حتى العام ١٩٤٠، حيث انتقل إلى جامعة السوربون وظل فيها أستاذاً للفلسفة حتى العام ١٩٥٤، وظل عضواً في أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية، حتى وفاته في العام ١٩٦٢ في باريس في السادس عشر من أكتوبر، وقد انعكست هذه السيرة بوضوح وجلاء على أعماله، فقد زرق مصل نظرته المزدوجة في كل ما كتب: «مقالة في المعرفة المقاربة» عن منشورات ليبراري فران، «دراسة في تطور المشكلة الفيزيائية» عن منشورات ليبراري فران، «التجانس المتعدد في الكيمياء الحديثة» عن منشورات لبراري فران، «حدس اللحظة» منشورات غونتييه، «الروح العلمية الجديدة» عن المنشورات الجامعية، «تشكل الروح العلمية» منشورات ليبراري فران، «فلسفة الرفض» المنشورات الجامعية، «العقلانية التطبيقية» المنشورات الجامعية، «الأنشطة العقلانية في الفيزياء الحديثة» المنشورات الجامعية، «جدلية الزمن» المنشورات الجامعية، «القيمة الاستقرائية في النظرية النسبية» المنشورات الجامعية، «الحدوس الذرية / رسالة في التصنيف»

منشورات ليبراري فران، «دراسات» منشورات لبراري فران، «التحليل النفسي للنار» المنشورات الجامعية، «لوتريامون» منشورات جوزيه كورتي، «الماء والأحلام» منشورات جوزيه كورتي، «حق الحلم» المنشورات الجامعية، «شعرية أحلام اليقظة» المنشورات الجامعية، «الهواء والأحلام» جوزيه كورتي، «شعرية المكان» المنشورات الجامعية، إلا أنه قدم خلاصات هذه الحدوس في لهب شمعة الذي صدر في العام ١٩٦١ من المنشورات الجامعية.

ما هو مهم في المشروع الباشلاري، إن جاز لنا تسميته هكذا، هو حرص باشلار على تعريف الروح الشعرية بنوع من العقلانية المفتوحة والمتطورة، والبعيدة عن ديناميكية الفكر البدائي، وبعيداً عن العقلانية الديكارتية أيضاً، وهذا هو الذي أوصل هذا الابستمولوجي، أو فيلسوف الخيال، إلى مختبر الشعر، فقد حاول في جميع مؤلفاته أن يجمع بين الاستعارة العلمية وبين البرهان الأدبي، بين الشعر والعلم، ولم يجد على الإطلاق أي افتراق بين تكوينه العقلاني وولعه بالخيال، وربما تعود صعوبة نصوصه إلى هذه المزاوجة بين الخيال الخلاق وبين العمل الذهني الخلاق، بين الأحلام المستعادة وبين دنيا المعقولات، ولا ينكر باشلار القدرة المكتسبة على التوازن، فهو يحاول الاتزان في المزاوجة بين قيم أحلام اليقظة وقيم الذهن، وبالرغم من أن هذه القيم هي في صراع طوال تاريخ الفلسفة، إلا أن مشروع باشلار هو محاولة للتصالح بينهما، ولا ينكر وجود كل منهما المستقل غير أنهما لا ينفيان بعضهما، فباشلار الذي يريد الحصول على لحظة صفاء، لحظة من لحظات تأمل نقي: (وهي لحظة انتماء وانفصال في آن واحد) يعثر على الدوام على نظرة ذات أعماق متكافئة من عنصري العقل والخيال، فالعلم والشعر لدى باشلار هما حدسان كامنان في الإبداع البشري، وهما الرغبة الكامنة فيه لإضفاء معنى ما على العالم.

يأمل باشلار على الدوام أن تكون القراءة الشعرية عودة إلى الينابيع الأكثر عمقاً، وقد مهد بهذه الفكرة الطريق للنقد الموضوعاتي فيما بعد، ومنذ كتابه التحليل النفسي للنار، كرس باشلار مفهوم العالِم الذي يكرس جهده ونشاطه للتقويمات البدائية، وهي الجزء السايكولوجي من النقد الموضوعاتي، وإن هيمنت مفاهيم التحليل النفسي الفرويدي على مؤلفه (التحليل النفسي للنار) ومفاهيم الفلسفة الظاهراتية، إلا أنه سرعان ما انفصل عن المنهج الأول ليقترب من المنهج الثاني. لقد كان المنهج الأول مهيمناً على الدراسات الأدبية في ذلك الوقت، إلا أن باشلار أراد ان يؤسس للفلسفة الظاهراتية منهجاً نقدياً في الدراسات الأدبية، واستطاع بالفعل أن يبدع مفهوماً ديناميكياً، وإبداعياً للخيال، وقد هيئته نفسه الشاعرة والحالمة إلى ابتداع مفهوم جديد وعميق للصور، وكذلك إلى ترسيخ مفهوم جديد لأحلام اليقظة.

إن مفهوم باشلار للخيال يجمع بين الإدراك وبين الإبداع الذي يجعل العالم في علاقة تطورية بين الفاعل والموضوع. حيث أنهى باشلار سلسلة بحوثه الشعرية وأحلام يقظته مهتدياً إلى الفكرة التي تقول إن المرء حين يحلم بالعالم فإن هذا العالم هو موجود كما يحلم به. وقد كان باشلار يؤكد في كتابه (شعرية أحلام اليقظة) على أن كل أدراك للوعي هو في الوقت ذاته نمو للوعي وتزايد للضياء، وتعزيز للتلاحم النفسي، وكان يرى أن الوعي يشكل وحده (فعلاً) حيث يجد المظهر الأكثر تعبيراً في نفسه في الأدب وعلى الأخص في الشعر (الشعر الذي تعلق به باشلار بشكل مطلق على حد تعبير دانيال برجيه)، حيث نجد في الشعر، وهو يلتمس الخيال، كشفاً وتأسيساً لوجودنا في العالم، ولم يكن باشلار يحدد الرؤى الشعرية حسب إنما يعيد التبصر بها، حتى تتحول على يديه إلى نوع من تقوية الوعي المواجه للأشياء، فلا تلامس استثارة الوعي كينونة المادة فقط، بل

إنها تذهب إلى ما هو أبعد من المادة، إلى (الهيولى)، أي الوصول إلى نقطة تتجاوز نقاط التجربة المحسوسة، وذلك بنفاذها إلى نطاق الوعي الكوني، أو بعبارة أخرى إنها تتصل بصور المادة المتعددة بوساطة كيمياء الأحلام، وتصل إلى العقلانية بوساطة تجاوز الضمانات الواقعية، حيث يلعب الخيال دوراً خالقاً ومؤسساً.

لم يبحث باشلار - في جميع مؤلفاته - عن تأسيس ظاهرية الخيال حسب، إنما بحث، في واقع الأمر، عن تأسيس انطولوجي للخيال، ويعد الصورة عند ولادتها وعند قمة تألقها هي الفاعل للفعل (يتخيل) ولم تكن على الإطلاق مفعولاً به، وكان يطلق هذا التأكيد عند حصوله على النتائج القصوى للحدس الظاهراتي. فيشتمل الخيال، نسبة له - على جميع الوظائف السايكولوجية، ويضع تحت إمرته سلطات الفاعل المدرك، والعالم معاً، بل إن الخيال يؤسس هذا العالم طالما نحن نعيشه من خلال مجموعة العلاقات التي تتحدد بوجوده، ومن الثابت أن باشلار مدين لنوفاليس، كما يوضح ألبير بيغان هذا الأمر في كتابه «الروح الرومانطيقية والحلم»، لأن رومانطيقية نوفاليس الثائرة على عصر الأنوار، تنتمي إلى الحدس الذي يعدُّ الشعر فناً للديناميكية النفسية. وباشلار هنا هو الوريث المكمل لشعر المفكر الرومانطيقي الألماني، الذي عد الخيال نوعاً من القابليات الفذة، كما إنه يتصل بالفكر الكانتي الذي يؤكد على الطابع المتسامي للخيال المسير للتجربة، عوضاً من أن يكون نتيجة لها، ويُعدُّ باشلار مكملاً للابستمولوجيا الديكارتية التي حاولت أن تقيم علماً مؤسساً على الأفكار الواضحة المميزة في تحليل الظاهرة المعقدة إلى عناصرها البسيطة، فالديكارتية هي التي أدخلت الاستمرارية بين المعرفة المباشرة للحس العادي والمعرفة العلمية.

كما إن لباشلار أتباعه من النقاد المعاصرين، ويؤكد جون بيير ريشار في مقدمة كتابه (الشعر والأعماق)، أن موضوع كتابه الآنف الذكر يتعلق بالشعر،

وإنه لا يمكنه أن يفصل الإحساس عن الحلم الذي يحتويه ويحدده. ولذا فإن ريشار (رائد النقد الموضوعاتي في فرنسا) مدين بجميع أبحاثه إلى باشلار، ويمكننا أن نضم جورج بوليه إلى قائمة المتأثرين بهذا الفيلسوف، حيث يرى بوليه أن باشلار هو المؤسس لنوع من النقد الجديد يمكننا أن نطلق عليه (المدرك داخل تجسد الصور) ويرى أنه لا يمكن لناقد أن يتحدث عن لا مادية الوعي بعد باشلار، بل أصبح من الصعب إدراك الوعي من خلال طبقات الصور التي تتنضد داخل الوعي، ويقول بوليه: (إنه لم يعد عالم الشعر والأدب بعد باشلار على حالهما كما كانا في السابق)، ويمكننا أن نضم أيضاً إلى قائمة المتأثرين بباشلار كلاً من رولاند بارت، وجان سترابونسكي، وشارل موران، ومن اتبع فيما بعد ظاهراتية القراءة، ونقد استجابة القارئ.

إن النقطة التي نريد أن نصل إليها هنا هي الرؤية المفارقة والمتجددة التي حددها باشلار في دراسته للشعر عبر الصورة، فهو يرى في الصورة إنتاجاً نقياً للخيال المطلق، أي إنها ظاهرة للوجود، وإنها أحد المظاهر الخاصة بالكائن المتحدث كما يقول في (شاعرية المكان)، فنفهم من جميع دراساته أن الصورة الشعرية تمنح نفسها في لحظة ظهورها بالذات، فإذا كانت الأخطاء السايكولوجية بليغة، وخاصة عند العلماء العقلانيين فإننا نسمح للشعراء أن يتحدثوا عن كل شيء وبكلمات قليلة، وهكذا فإن الصورة لا تتشكل في الخطاب التوضيحي للشاعر، ولا تنبع من هم تزويقي خالص لديه، إنما من الخيال، ومفهوم الخيال هنا يتجاوز بطبيعة الأمر مفهومه في التحليل النفسي، فالصورة لدى باشلار لا تحيل إلى ماض، ومن هنا افتراقه عن التحليل الفرويدي للخيال، ولا تصلح مقارنتها، وفق الصيغة الاستعارية الشائعة، بصمام الأمان الذي ينفتح ليحرر الغرائز المكبوتة، بل لا يمكن اقترانها مطلقاً بعارض نفسي ناتج عن حالة غريزية، إنما بالحدوس

المنطقية والأنساقية للعقل، وإن كان منجذباً وبشكل كلي في بداية أعماله إلى التحليل النفسي، وأقصد في كتابه الذائع الصيت (التحليل النفسي للنار) إلا أنه أخذ بالتحول عن هذا المنهج شيئاً فشيئاً، وأخذت الإشارة إلى يونغ تحل محل فرويد في جميع مؤلفاته، وهذا واضح في كتابه الأخير (لهب شمعة) الذي أراده أن يكون (شعرية النار) وهو نوع من الاستدراك لكتابه القديم (التحليل النفسي للنار) أو نوع من التحول والتعديل والمراجعة، بل نكاد القول أن هذا الكتاب هو إزاحة للكتاب الأول.

وسنحاول هنا أن نوضح بعض الأفكار التي استثمرها باشلار من هذا المنشق عن حركة التحليل النفسي (سي.جي. يونغ):

لقد أخذ منه باشلار بعض الأفكار الأساسية عن الحدس، منها فكرة اللاوعي الجمعي ذي الطابع الأكثر حسماً من فكرة اللاوعي الفردي، وهو المفهوم الإبداعي الديناميكي للحياة النفسية التي تتحول من الخيال المادي إلى الخيال السيني أو الحركي، وكلنا يعرف أن فكر يونغ يتمحور حول مفهوم النموذج المثالي (أو الصورة الأصلية) وهو التعبير الإجمالي عن المسيرة الحية، ومع أن باشلار كان قريباً من هذه الفكرة، إلا أنه لم يستثمرها إلا ضمنياً، وحاول على الأرجح أن يدرك الدبيب الحي الذي يحمله النموذج المثالي في التجسيد الملموس للصور، فتفكيره يقوم بشكل أساس على ظاهراتية الخيال، ذلك لأن تجربته كقارئ أثرت به كثيراً، وقادته إلى هذا المنهج المرن والتجريبي في تأمل الصور ـ الخيال وهي في تكوينها المادي، ومن ثم وهي في سمتها السينية أو (الحركية).

من الخصائص الأخرى في منهج باشلار التي أريد أن أوضحها هنا هي استعارته الأرسطية والتي تكمن في التمييز بين العناصر الطبيعية الأربعة: (النار ـ التراب ـ الماء ـ الهواء). فهي التي حددت تكوين مؤلفاته (التحليل النفسي للنار

١٩٣٧)، (الأرض وأحلام الإرادة ١٩٤٧)، (الأرض وأحلام السكون ١٩٤٨)، (الماء والأحلام ١٩٤٠)، (الهواء والأحلام ١٩٤٢)، ومن دون شك إن اهتمامه في الكيمياء القديمة الذي ولد لديه بفضل يونغ، كان هو الذي حدد اختياره لهذه الموضوعات، فقد استطاع أن يشكل المحددات النفسية طبقاً إلى العلاقة المتخيلة بين العناصر الأربعة، ويوضح باشلار في كتابه (الماء والأحلام) إن بإمكان حلم اليقظة أن يتوصل بقدر كاف من الثبات إلى الرؤيا، ومن ثم كتابة نص، كي لا يكون حلم اليقظة مجرد فراغ لساعات هاربة، وفي حلم اليقظة يعثر الناقد على مادته أو على عنصر مادي فيمنحه جوهره الخاص به، وقاعدته الخاصة به، وشاعريته الخاصة به، وقد أخذ النقاد الموضوعاتيون، جان بيير ريشار، وشارل موران، وجورج بوليه هذه الثيمات من بعده، مثل (المياه الصافية)، و(المياه الثقيلة) من (الماء والأحلام)، و(حلم الطيران) ، و(السقوط المتخيل) ،و(الشجرة الهوائية) من كتاب (الهواء والأحلام)، وقد قدم باشلار من هذه التجسيدات الجوهرية للقيم النفسية ميداناً معجمياً للنقد الموضوعاتي الذي نشأ وتشكل من بعده، غير أن باشلار سرعان ما أدرك الطابع المحجِّم لهذا التصنيف، والذي يتجسد في هذه العناصر الأربعة، ورأى فيه تمييزاً تبسيطياً لأدراك تنوع التقييمات التخيلية، لهذا، عمل على تغيير هذا الإطار الشكلي الأرسطي عندما عد التراب مادة مبهمة، لأنها في الوقت الذي تدعو إلى التقوقع فإنها تدعو إلى الانفتاح! وبما أن هذه العناصر هي عناصر غير مستقلة إنما تتواصل فيما بينها، لذا خصص فصولاً للعناصر المختلطة مثل (الماء والنار)، (الماء والليل)، (الماء والأرض) وهكذا أراد باشلار أن يتجاوز هذه الترسيمة التحجيمية لأرسطو، من خلال ربطها مع بعضها في إطار وحدة الوجود، وقد بدا تحوله واضحاً من خلال التركيز على مفهوم حركي للضوء، لإدراكه الحاسم بأن الخيال منفتح على اللانهاية بشكل جوهري، وهو

هارب ومنفلت أيضاً مما يحده، وهو الذي يدعوه إلى السفر، وهي من الأفكار التي يدين بها إلى بودلير مع تحوير بسيط، فلم يعد السفر إلى المكان الآخر إلا عبر اللجوء إلى الصورة وهي في حركتها الإبداعية، فقد كان باشلار متيقناً وبشكل كلي من أن فكرة (الخيال) لا تعي الشكل إلا إذا عملت على تغييره، وحركت من صيرورته، ولذا عدّ باشلار شعر لوترىامون بأنه شعر التهيج والاندفاع العضلي، ولم يكن شعراً للأشكال وللأدوات مطلقاً.

ونعود مرة أخرى إلى (الصورة) التي تشكل مركز الثقل في عمل باشلار الأدبي والفلسفي، فالحدس لدى باشلار لا يقول أن الصورة هي شكل حسب، وإنما هي جوهر أيضاً، فالصورة كما يراها هي التقاطة مباشرة للمادة، حيث يقوم النظر بتسميتها كما إن اليد تقوم بالتعرف عليها، ولذا نجد فرحها الديناميكي يكونها ويخففها في الآن ذاته، فهي شاغل أخلاقي، أو بعبارة أخرى إنها مادة مطهِّرة، مطهِّرة للإنسان من ابتذال الحياة العامة، وهي كذلك درس في الأخلاق...وهي بذلك منفتحة على عالم أوسع من الكلمات التي تنتجها، ففي اللحظة التي نقوم بإدراكها فإننا نتخيلها ونتمثلها، وبعد ذلك نحلم بها، وربما تقوم الذاكرة على توسيعها وتضخيمها ودفعها من خلال الديناميكية التي تتمتع بها (البسيشا)، ولأنها ناتجة عن الأنماط الأصلية ـ اللاشعورية (وهذا المفهوم هو مفهوم يونغي حصراً)، لذا نجد إنها تنطوي على قدر ليس يسيراً من الأصالة، فدلالتها كامنة فيها، أي إنها بحاجة إلى إثارة من نوع ما، وبالرغم من أنها تحيل إلى عالم (لا يتشكل من خلال كلماتها وحسب) لذا فإن لها القدرة على إثارة الحلم بصورة مطردة.

إن الصورة الشعرية هي تجربة حساسة بالعالم، وللخيال قدرة قصوى على إنتاجها، والخيال هنا هو عالم ناطق، مثله مثل الأحلام ومثل الأفكار، ومن هنا

يجب أن نذكّر أن للخيال عالمه الأنطولوجي الخاص به في نقد باشلار، لذا تستحيل الكتابة لديه إلى نشاط بشري خالص، يحاول من خلالها إعادة هذه الأحلام والأفكار إلى الحياة الخالدة، ولكن من حقنا أن نتساءل: هل الخيال واقعة مستقرة؟

إن الخيال لدى باشلار خيال متجدد ينطلق من عمق الصورة الشعرية، وإنَّ صور العناصر الأربعة المخلوقة شعراً، لها أشكالها المتجددة المتغايرة التي تعبر عن جوهر واحد، وفي الوقت ذاته نقبض عليها وهي مأسورة في إطار الشكل، حيث ترتقي في الخيال والمخيلة إلى النقطة القصوى بعد تحولها إلى شكل ثقيل وعميق، ونحن في كل عملنا النقدي نحاول إعادة خلق العالم من جديد، العالم الذي يفرض علينا تخيله على الدوام، وهذه من أجمل الأفكار التي طرحها باشلار في مفهومه النقدي، حيث يربط بين المنهج النقدي هذه المرة وبين تشكل الصورة الشعرية، فنحن نحاول العثور على تماسك الصور وتجميعها ومن ثم محاولة العثور على الخط الكلي العميق المسؤول عن تدفقها، وهذه الرحلة الكائنة في الخروج على النموذج المتكرر تجبر باشلار (في مجال الصورة) على البحث الدائم عن ذروة الصورة التي تتشظى في الخيال وتجبرها على التلاحم والانسجام طوال مشروع الكتابة، ويحاول ـ من اجل استبعاد شبكة المؤثرات الخارجية عليه ـ أن يتمثل موضوعه بواسطة النظر بعمق ونفاذ إلى أدراك الصورة وتخيلها، فالخيال هنا هو مولد طبيعي للصور، وهو يرتد من حين إلى حين إلى الإدراك الحسي من جهة، ومن جهة أخرى إلى الذاكرة .

بالرغم من أن الخيال المولد والمبدع لدى باشلار ينسج خطاً موازياً من الناحية النفسية للواقع في الخارج، فإن الصورة تنتج صوراً أخرى في عملية ديناميكية نابعة من عمق(البسيشا)، فباشلار في أعماله النقدية هو متحسس يقظ

وهو يبحث عن الصورة التي لها القدرة الكامنة على استعادة وبث النماذج الأصلية اللاشعورية، وبالتالي فإن هذه الصور هي المؤشر الحساس للقدرة الخلاقة الناتجة عن الخيال، ومن خلال هذا المفهوم نرى أن الشعر يعود إلى أفق حر يتجاوز أفق الدهشة المتكررة، أو الدهشة المستديمة للوجود، نحو الفكر والوعي، وهكذا فإن الناقد هو شاعر فذ في دراساته النقدية، وفي كشوفاته العلمية مثلما هو عالم فذ في دراساته الشعرية.

إن الظاهراتية الابستمولوجية الباشلارية تأخذ بنظر الاعتبار العلاقات السببية، وتحاول أن ترصدها في الطبيعة ضمن مكوناتها في الفلسفة القديمة: (العناصر الأربعة) ونحن نتأرجح مع باشلار في مزاوجته بين قطبين: (القطب الخيالي والقطب اللاشعوري) المصاحبين لكل عملية إبداعية خلقية، فالتقدم الشعوري ينبثق دون جذور لأن سينيته أو (حركيته) لها ديناميكيتها الخاصة، وعلى الظاهراتية أن تهمل الأصل، لأن هنالك قطيعة شعرية يؤسسها باشلار بالتوازي مع مفهوم القطيعة الابستمولوجية في فلسفة العلوم، فالهدف الذي يؤسس عليه باشلار نظريته قائم على تسيير خيال ما ورائي، وعلى رصد هذا الخيال في مراحل تغيره وتجدده ، وهو لا يكون إلا في الصورة المولدة، بوصفها اللحظة الأساسية التي ينبغي إدراكها، وعلينا ألاّ نتوقف عندها، إنما نتجاوزها، لنستعير سياقها، أو أفقها من تماسك العوالم ودوامها، فهي ليست راسباً من رواسب الإدراك الحسي وإنما هي حضور أولي، وعلى الناقد أن يحلم في مواكبة المبدع، عليه أن يلتقط الصورة الشعرية ذات التوجه الخاص، وأن يلتقط تضمينها السري، عليه أن يواكب النص، وأن يحلم فوق النص أيضاً.

إن نصوص باشلار النقدية هي ليست تعليقات تأويلية أو تفسيرية، إنما تتعلق بوجه من الوجوه بمحاولة الحياة مع الصورة، هي تطور متراكم في واقع

الصورة بدلاً من تحليلها، وبدلاً من عد الصورة نتاجاً لعمل كاتب فرد، تصبح نقطة تبلور للتجربة الكوزمولوجية، ولذا فهي تتطور وتتنامى لدى باشلار وتتشكل بشمولية وكونية داخل النص.

بعد هذا التحليل الموجز لمنهج باشلار أعود إلى الكتاب الذي نضعه بين يدي القارئ العربي، كتاب (لهب شمعة) المونوغرافيا الصغيرة التي كتبها باشلار قبل وفاته بأشهر، والتي اختتم بها حياته وأعماله برمتها. هذا الكتاب من وجهة نظري يمكنه أن يجدد لغة النقد الأدبي في الثقافة العربية ، فنحن بحاجة إلى نقد شعري من طراز النقد الذي يقدمه باشلار، وإسهامنا في ترجمة هذا الكتاب هو من قبيل الحلم والأمل، في أن تضيء هذه المنوغرافيا بأثر ما، وتحيي بمعجم وآلية ما لغة النقد الأدبي في ثقافتنا.

لقد اختتم باشلار بهذا النص وجوده وحياته على الأرض، بعد أن صنع منه نشيداً لتمجيد اللهب، نشيداً لتمجيد الخيال المادي الحي، لتمجيد قوة الروح الصاعدة نحو الأعلى، ولتمجيد قوة الشعر وقدرتها على الكشف والسبر. لقد صنع من هذا النص الشعري ـ المنطقي مسباراً لاستكناه الصورة المادية للهب، وينبوعاً من الكلمات يؤشر الطابع المُتَحَيون (من حيوان) للنار، بل إن الأشياء المنتصبة برمتها تريد أن تصعد، أن ترتقي إلى الدرجة العليا إلى السماء ـ الرحم. إن هذا النص الصغير هو رحلة حياة، كما هو رحلة موت، كتبه باشلار في أيامه الأخيرة بفضل وحي الروح التي لها القدرة على تلمس الكيان المظهري للكائنات التي تسبح بالقرب منا، إنه تعبير حي عن الطبيعة الصوفية التي تحاول أن تصل بالتجربة الروحية إلى ميدان العقل، فقد بحث باشلار في كل ما يجتذبه للوصول إلى لحظة حلم، حلم يقظة يدوم ويستمر، فلم ينظر إلى لهب الشمعة بوصفه بحثاً عن ظاهرية المادة، إنما بوصفه نوعاً من التأمل المستمر المتداخل في كيان

المحسوسات، بوصفه الصورة الكاملة لشعرية النار، وهو يرصد أشكالها وتحولاتها وانتقالها إلى الفكر، ويرصد حسيتها المتعالية المقاومة لكثافتها، إنه عودة إلى النظرة البكر، النظرة الشعرية بوصفها متوالية تعاود وتدور عبر الصورة - الخيال، ونحن بانتظار انبثاقها، إنها تلامسنا ونحن نلامسها، وحين تندمج في الفكر والروح تختزل المسافة بيننا وبينها.

إن باشلار لا يرى اللهب بوصفه كياناً معزولاً، إنما هو القوة التي تنبض في جميع الكائنات عبر السخونة، والانتفاضة، والحس، والنشوة، والاكتواء، والصعود، والتعالي، والتسامي، والارتفاع. إنه نار صغيرة تتوقد صوب الله صاعدة وفي كل الموجودات أعلى و أعلى..هذا (الكتاب - الحلم - الخيال) إن جاز لنا أن نسميه، هو صياغة لانطباعات (الشاعر - العالم الفيلسوف) عن اللهب، إنه حنين، نوستالجيا إلى عصر سحيق، إلى عصر كان فيه للشمعة وللقنديل وللسراج وللشعر مكان في حياة الإنسان، مكان على طاولة الفيلسوف، وصومعة الشاعر، ومختبر العالم، ولذا وجدنا فيه نوعاً من خلق جديد للعالم. إنه أخلاق السعادة التي تجعلنا نخرج من فساد اللغة، والنماذج المتخشبة، والكراهية للعالم والتي تؤدي إلى القسوة والعنف، وبمقدار ما هي شعرية العلم هي علم للشعرية، هي صورة استعارية للدمج بين العلم والشعر والعالم والإنسان، فلا فرق بين النص الأدبي والنص العلمي وهما يمتزجان ببعضهما، وهكذا نجد أنفسنا ونحن نذوب شيئاً فشيئاً عبر استنارة النص في نصوص من هنا وهناك: من زوهار إلى هيردر، من فيجنر إلى نوفاليس، من بودلير إلى فاراداي، من اللهب إلى الشعر، من الخيال إلى العقل، من الشعور إلى اللاشعور وهو العنصر المادي الذي يلعب دورا أساسياً في عملية الخلق الأدبي، ويلعب دوراً أساسياً في الفعل الشعري، بمقدار ما يلعب دوراً أساسياً في الاكتشاف العلمي.

إنه ماضي اللهب، بمقدار ما هو لهب الماضي، وأقصد به شعر البشر، الشعر الذي تدفأت عليه البشرية في حياتها طويلاً، شعر البشر وهم يحييون لحظة تاريخية واحدة، وهي الحلم بتاريخ النيران البدائية في هذا العالم، إنه رد اعتبار - في عصر العلم - إلى الخيال المبدع الذي ينسج لا واقعاً يوازي فائدته الواقع، ويرسم جمالاً بالكلمات موازياً لجمال مرسوم على الأرض. إن صوفية باشلار تحتم أن ندرك بأن الله هو الشاعر الذي خلق اللهب، والإنسان هو الشاعر الذي يحلم باللهب، والحياة هنا هي حنين الصعود إلى أعلى، مثلما يحاول اللهب أن يصنعد - مثل الشعر - إلى الأعلى.

توطئة

(١)

في كتاب الأحلام البسيطة هذا، ومن خلال فصول قليلة متتابعة، دون أن نتحمل وزر أي معرفة، ومن دون أن نحبس أنفسنا بوحدة منهج البحث، نعود بالحديث عن ماهية التجديد الذي يحوز عليه الحالم عند تأمله لهباً مستوحداً، إن اللهب هو من بين أشياء العالم التي تستدعي الأحلام، وهو واحد من أعظم صانعي الصور، إن اللهب يجبرنا على التخيل، وحالما نشرع بالحلم أمام اللهب فإن كل ما نراه يصبح لا شيء نسبة لما نتخيله.

هبه فاعلاً لأحد الأفعال التي تعبر عن الحياة، فهو سيمنح هذا الفعل نشاطات إضافية. والفيلسوف الذي يلجأ للعموميات يؤكد ذلك بهدوء دوغماتي، حيث إن ما يسمى «حياة في الخلق، هي الروح ذاتها في جميع الأنواع، وفي جميع الكائنات، إنه اللهب الفذ»[1].

إن تعميماً مثل هذا يبلغ هدفه بأسرع وقت ممكن. ومن الحري أن نشعر، بوساطة تضعيف الصور وتفصيلها، بوظيفة صانع خيال اللُّهب المتخيلة. وعلى الفعل (يلهب enflammer) أن يدخل معجم عالم النفس، إذ إنه يتحكم بقطاع كامل من عالم التعبير. وتلهب صور اللغة الملتهبة النفس (PSCHISME)

---

١ ـ هيردر، ذكره بيغان في الروح الرومنتيكية والحلم، مارسليا، كابيه دو سود، الجزء الأول ص ١١٢.

وتمنحها درجة من التوهج تحتّم على فيلسوف الشعرية تحديدها. فالاستعارات الأكثر برودة تصبح صوراً بالفعل بواسطة اللهب المدرك بوصفه موضوعاً للحلم، في حين إن الاستعارات التي لم تكن في كثير من الأحيان سوى انزياحات للأفكار، موضوعة داخل إرادة القول الأفضل، إرادة القول المغاير. والصورة الحقيقية حينما تكون حياة أولية في التخيل فإنها تغادر العالم نحو العالم المتخيل أو الخيالي. نحن نتعرف هنا من خلال الصور المتخيلة على مطلق أحلام اليقظة، والتي هي أحلام يقظة شعرية.

وكما كنا نحاول وبشكل موضوعي أن نبرهن عليه في مؤلفنا الأخير، نحاول هنا أن نتعرف على وجودنا الحالم، المنتج لأحلام اليقظة، فالوجود الحالم السعيد بأحلامه، النشيط بأحلام يقظته، هو الذي يمتلك حقيقية الوجود ومستقبل الوجود البشري. ولكن أيفي مؤلف واحد بذكر جميع قناعات مؤلفه؟

تحمل صورة اللهب، من بين جميع المواد سواء كانت ساذجة أم عاقلة، حكيمة أم مجنونة، علامة الشعر.

وكل حالم باللهب هو شاعر متقد، وكل حلم قبالة اللهب هو حلم مثير ومدهش، وكل حالم في اللهب هو في حالة حلم يقظة أولي. إن إعجابنا الأولي باللهب يتجذر في ماضينا السحيق، ونحن نحمل إعجاباً طبيعياً باللهب، بل أكاد أجرؤ وأسميه «إعجاباً فطرياً». فاللهب يحتم بروزه متعة النظر، وهو أبعد مما هو منظور دائماً، إنه يجبرنا على التحديق. وهو يدعونا أن ننظره أولاً: فعندنا منه ألف ذكرى، نحن نحلم بكل ذاتية في ذاكرة سحيقة، ومع ذلك فإننا نحلم به مثل الجميع، ونتذكر كما يتذكر الجميع - إذن فالحالم، تبعاً لقوانين أحلام اليقظة الأكثر ثباتاً أمام اللهب، هو من يعيش في ماضٍ لا يعود عليه بشكل كلي، يعيش في ماضي النيران الأولية للعالم.

(٢)

وهكذا فإن تأمل اللهب يخلّد حلماً أولياً، فهو يفصلنا عن العالم ويوسع عالم الحالم، ويمتلك بمفرده حضوراً عظيماً، ونحن بالقرب منه نحلم بعيداً. نضيع في أحلامنا. اللهب نحيف هنا وهزيل، وينازع من أجل أن يبقى ويصون كينونته، بينما يذهب الحالم بعيداً ليحلم بالمكان الآخر مضيعاً وجوده الخاص به، لأنه يحلم عظيماً، عظيماً جداً، يحلم بالعالم. واللهب عالم نسبة للإنسان المستوحد.

ولذا حين يتحدث حالم اللهب إلى اللهب، فإنه يتحدث إلى نفسه. وهذا هو الشاعر. والحالم يوسع اللغة، وهو يوسع العالم، ومصير العالم، ويتأمل مصير اللهب، طالما يعبر عن جمال العالم. وتتوسع النفس (PSYCHIME) وتسمو بفضل هذا التغيير الجمالي. إن تأمل اللهب قد منح نفس الحالم غذاء العامودية والمادة المتعامدة. إنه غذاء هوائي يعاكس كل الأغذية الأرضية. وليس هنالك من مبدأ أكثر فعالية منه ، وهو يمنح معنى حيوياً إلى المحددات الشعرية.

وسنعود فيما بعد إلى الحديث عن هذه المحددات للتبين نصيحة كل لهب:

- احترق عالياً، احترق أعلى، أعلى على الدوام. أعلى حتى تكون متيقناً من توفير الضوء.

ولأجل بلوغ هذا العلو النفسي psychigue علينا تضخيم الانطباعات، وذلك بالنفخ في روحها مادة شعرية.

إن إسهاماً شعرياً يكفي، حسبما نعتقد، بتقديم وحدة للأحلام التي جمعناها تحت عنوان الشمعة. ويمكن لهذه المونوغرافيا أن تحمل عنواناً فرعياً هو (شعر اللهب). وبمتابعتنا الملحة في واقع الأمر لخط واحد من الأحلام، فإننا نعزل هذه المنوغرافيا من كتاب أشمل فيما بعد تحت عنوان (شعرية النار).

(٣)

إننا نأمل أن نبلغ جمالية محسوسة، جمالية لا تخضع لجدال الفيلسوف، جمالية لن تعقلن بأفكار سهلة عامة، وذلك بانتصارنا على مسعانا هذا، وبالتزامنا وحدة النموذج الواحد. اللهب وحده الذي يستطيع أن يجسد الكائن بجميع صوره. الكائن بجميع أشباحه.

إن الموضوع ـ اللهب الذي نستثمره بوساطة الصورة الأدبية هنا، هو من البساطة بحيث يجعلنا نأمل أن نتمكن من تحديد ما تشترك به جميع الأمثلة، حيث يصبح للسريالية مع الصور الأدبية للهب، بعض الضمانات لأن يكون لها جذر في الواقع !فالصورة الأكثر فنطازيا للهب، تلتقي مع بعضها، وتصبح بفضل امتياز واضح، واقعية. ومفارقة مبحثنا هذا حول الخيال الأدبي، تكمن في البحث عن الواقعية من خلال الكلام، ورسمها من خلال الكلمات، وربما من حظها أن تكون في متناول أيدينا، فالصور المنطوقة تترجم الإثارة الفائقة التي يحتاز عليها خيالنا في أكثر اللّهب بساطة.

(٤)

يتحتم علينا كذلك أن نوضح مفارقة أخرى، هي أننا وفي محاولتنا الحالية، ونحن نتعايش مع الصورة الأدبية من خلال منحها كامل حاليتها، ففضلاً عن طموحنا الأعظم بإثبات قدرة الشعر الفعالة في حياتنا اليومية، نجد مفارقة ليست ذات جدوى تكمن في وضع كل هذه الأحلام تحت عنوان الشمعة، فالعالم يمضي سريعاً، وهذا القرن يتسارع ولم يعد زماننا هذا زمن القناديل والشمعدانات. إن هذه الأشياء البائدة لم تعد تتعلق إلا بأحلام بالية. غير أن هناك جواب بسيط على مثل هذه الاعتراضات: وهو أن الأحلام وأحلام

اليقظة لا تتجدد ولا تتعصرن بالسرعة ذاتها التي تتجدد فيها أفعالنا. إن أحلام يقظتنا هي عادات نفسية psychiquse وهي حقيقة متجذرة بقوة ولا تزعجها على الإطلاق الحياة النشيطة. ومن المستحسن لعالم النفس أن يعثر وبكل الوسائل على الأشياء الأكثر حميمية في الواقع.

إن أحلام يقظة الضوء الصغير تعود بنا إلى مواطن الألفة، ومن الواضح إننا تكمن فينا أماكن معتمة لا تسمح إلا بضياء متأرجح، فالقلب الحساس لا يحب سوى القيم الهشة وهو يقترب من القيم التي تناضل، وتجاهد. وبالتالي يقترب من الضياء الخافت الذي يجاهد بالضد من العتمات. ولذا تحتفظ جميع أحلامنا بالضوء الصغير، بواقع سيكولوجي لحياة اليوم، إنها تملك معنى، ويمكننا القول وبكل طواعية أن لها وظيفة. وبإمكانها أن تمنح، في واقع الأمر، سايكولوجية الوعي، آلية جديدة من الصور، من أجل أن تستجوب الكائن بهدوء، وبشكل طبيعي، دون إثارة شعوره باللغز. ففي حلم يقظة بالضوء الصغير، يشعر الحالم بأنه لدى نفسه. وإن لاوعي الحالم هو منزل الحالم، فللحالم -هذا الوجه الآخر لوجودنا، هذا المضيء /المعتم للوجود المفكر- طمأنينة الوجود عند حلمه بالضوء الصغير، وإن من يستسلم لأحلام يقظة ضوء صغير سيكتشف هذه الحقيقة السايكولوجية :

إن اللاشعور المطمئن، اللاشعور الذي يفتقر إلى الكوابيس، اللاشعور المتوازن مع حلم يقظته هو بدقة تامة (مضيء-معتم) النفس، أو بعبارة أفضل: نفسانية المضيء المعتم. وتعلمنا صور الضوء الصغير أن نحب (مضيء - معتم) الرؤى الحميمة.

إن الحالم الذي يود أن يتعرف على الكائن الحالم في داخله، بعيداً عن وضوح الفكرة، فإن مثل هذا الحالم ما أن يحب أحلام يقظته حتى يشرع

بصياغة جمالية لهذا المضيء ـ المعتم النفساني.

وسيدرك الحالم بالمصباح بالغريزة ، أن صور الضياء الصغير هي قناديل السهرة الحميمة، فنورها يصبح نوراً خفيّاً عندما تتكب الفكرة على العمل، وعندما ينجلي الوعي، ولكن ما أن تخلد الفكرة إلى الراحة حتى تسهر الصور. إن الشعور بمضيء -معتم الوعي له حضور كبير ـ حضور يدوم ـ حتى إن الكائن ينتظر فيه اليقظة، يقظة الكائن، وهذا ما أدركه جان فال، فعبر عنه بالبيت التالي:

آه أيها النور الخافت،

آه أيها الينبوع

آه أيها الفجر الطري[1]

(٥)

نقترح ترحيل القيم الجمالية للمضيء ـ المعتم الخاص بالرسامين إلى ميدان القيم الجمالية للنفس. فلو نجحنا فإننا سنزيل ولو بقدر ضئيل ما هو مشين في مفهوم اللاوعي. إن عالماً من ظلال اللاوعي يُبرز على الدوام عالماً من الأنوار تستمتع فيه أحلام اليقظة بآلاف من السعادات! وقد أحسّت جورج صاند بهذا الانتقال من عالم الرسم إلى العالم السايكولوجي في ملاحظة أضيفت إلى هامش إحدى صفحات كونسلو، حيث أخذت تكتب وهي تستحضر (المضيء المعتم) :

«كنت أتسائل على الدوام عن الشيء الذي يتكون منه هذا الجمال، وكيف بوسعي أن أصفه إذا كنت أرغب بنقل سره إلى روح الآخر. ماذا! وقد يقول لي البعض أيمكن للأشياء الخارجية دون شكل، دون نظام، دون وضوح أن تكتسي

١ ـ جان فال ، قصائد ظرفية ، منشورات كونفلونسس، ص ٣٢ .

مظهراً يتحدث إلى العيون والروح! وما باستطاعة أحد سوى الرسام ليجيبني، نعم، يمكنني هذا، ولسوف يستحضر لوحة الفيلسوف المتأمل لرامبرانت:

فهذه الحجرة العظيمة التائهة في الظلال، وهذه السلالم الممتدة بلا نهاية والتي تدور دون أن نعرف كيف تدور، وهذه الأنوار الخافتة للوحة ، وكل هذا المشهد العصي على الوصف والجلي في الوقت عينه، وهذه الألوان العظيمة المنتشرة على الفيلسوف الذي لم يرسم إلا باللون الأسمر المضيء، والأسمر- المعتم ، وصورة المضيء المعتم، ولعبة الضياء المخصصة للأشياء الأكثر تفاهة الكائنة على الطاولة، وعلى الجرة والزهرية المصنوعة من النحاس. وحتى هذه الأشياء التي لا تستحق النظر، وقيمتها أقل من أن ترسم، فإنها تصبح من الأهمية والجمال حتى إنك لا تستطيع أن تدير نظرك عنها، فهي موجودة، وتستحق أن توجد»[1]..

كيف يمكن لهذا المضيءالمعتم ألا يرسم. وإن عملية رسمه هي ميزة كل الفنانين العظام وكيف يتم وصفه؟ ولكن أيمكن كتابته؟ نحن نريد أن نذهب أبعد قليلاً من هذا الأمر:

آن لنا أن نسجل هذا المضيء المعتم في التخوم التي تصل النفس المعتمة الغامضة وتخوم النفس المعتمة المضاءة ؟

في الواقع إن هذه المشكلة تعذبني من عشرين سنة، منذ شرعت بالكتابة عن أحلام اليقظة. وهو أمر ليس بمستطاعي وصفه بشكل أفضل مما وصفته جورج صاند في ملاحظتها الصغيرة. وبالأجمال فإن مضيء ـ معتم النفس هو أحلام اليقظة. أحلام اليقظة الهادئة، والمهدئة، والمخلصة لمركزها، والمضاءة في مركزها والتي لا تضيف إلى مضمونها شيئاً. وبالرغم من أن المرء يرى بوضوح

١ ـ كونسلو (ميشيل ليفي) ١٨٦٦، الجزء الثالث ، ص ٢٦٤ ـ ٤٦٥ .

ما في ذاته إلا أنه يحلم. فهو لا يجازف بكل ضيائه، إنه ليس اللعبة والضحية لهذه الاستحلامات التي تسقط علينا ليلاً، والتي تسلمنا بعد أن تكون قد شدت وثاق أيدينا وأرجلنا إلى مغتصبي النفس، إلى الأشقياء الذين يعششون في غابات النعاس الليلي، أي الكوابيس المأساوية.

إن المظهر الشعري لحلم اليقظة يقودنا إلى النفاذ إلى هذه النفسية الذهبية التي تبقي الوعي مستيقظاً، وإن أحلام اليقظة التي تتكون أمام الشمعة في لوحة، واللهب الذي يبقينا في وعي حالم اليقظة، يجعلنا مستيقظين على الدوام. فنحن نستسلم للنوم أمام النار، ولا نستسلم للنوم أمام لهب شمعة.

(٦)

حاولنا في كتابنا الأخير أن نقيم تبايناً جذرياً بين أحلام اليقظة والأحلام الليلية. ففي أحلام الليل تسود الإضاءة الفنطازية. وكل شيء وهو في إضاءة خافتة. ويرى المرء على الأغلب بوضوح كلي. إن الألغاز نفسها تكون مرسومة بملامح واضحة. وتكون المشاهد بوضوح، يمكن أن يشكل الحلم الليلي فيها، وبسهولة مفرطة، نوعاً من الأدب -نعم نوع من الأدب، وليس من الشعر على الإطلاق. وكل ما هو أدبي فنطازي يعثر في الحلم الليلي على خطاطات تعمل عليها (انيموس)[1] الكاتب. كما إن في الأنيموس يدرس المحلل النفسي صور الحلم. فالصورة هي مزدوجة نسبة له، وهي تعني على الدوام شيئاً آخر سواها، وهذا هو في واقع الأمر صورة نفسانية مغالى بها، ويتحتم علينا إعمال الذهن للعثور على الكائن الحقيقي تحت هذه الصور المغالى فيها. أي أن إعمال الذهن على الدوام، والتفكير على الدوام من أجل أن نتمتع بالصور، وأن نحبها لذاتها،

---

١ ـ anumus المبدأ الذكري للعلم و anima هو المبدأ الأنثوي لشعرية أحلام اليقظة .

يتحتم دون شك على المحلل النفسي وعلى هامش كل معرفة أن يكون قد تلقى ثقافة شعرية، هذا يعني أن يكون هنالك مقدار من الأحلام في الأنيموس، ومقدار أكبر من أحلام اليقظة في الأنيما، أي أن يكون هناك ذكاء أقل في سايكولوجية (التذاوت) وحساسية أكبر في السيكولوجية الحميمة للآخر.

ومن وجهة النظر التي سنعتمدها في هذا الكتاب الصغير، فإن أحلام اليقظة الحميمية ستهرب نحو المأساة، وإن كل ما هو غرائبي استخدمته المفاهيم المستخلصة من تجربة الكوابيس لن يثير اهتمامنا، أو على الأقل إننا حين نلتقي صورة ـ لهب متوحد ـ إلى درجة أنه يمكننا أن نضمه إلينا، وأن نضعه في مضيء معتم أحلامنا الشخصية، فإننا سنتجاوز تعليقاتنا الطويلة. ويستلزم تصور جهنم أن يكون لدينا مشاعر انتقامية. فهنالك من بين كائنات الكوابيس عقدة لهب الجحيم والتي لا نريد، لا من بعيد ولا من قريب، أن نغذيها.

وفي الخلاصة، بالاستعانة بعدة صور من صور اللهب الصغير، وبالاستعانة بالصور ذات الصفة البشرية الموغلة بالقدم، نحن ندرس وجود حالم بأحلام اليقظة، كي تمنح البحث السايكولوجي ضمانة في التناغم. فهنالك قرابة بين القنديل الساهر والروح المفكرة، فالزمن يسير ببطء سواء كان للقنديل أو للروح المفكرة، وإن الصبر هو ذاته، يقيم في كليهما، في الحلم وفي بصيص النور. وهكذا فإن الزمن يتعمق وتلتقي الذكريات مع الصور، وإن الحالم سيوحد ما يراه بالذي رآه، وإنه سيتعرف على ذوبان الخيال مع الذاكرة، وسينفتح حينذاك على جميع مغامرات حلم اليقظة، وسيتلقى مساعدة الحالمين العظام، وسيلج عالم الشعراء.

حينئذ سيصبح حلم يقظة اللهب، الموحد العظيم في مبدئه ، متعدداً

بصورة غزيرة. ومن أجل أن نخلق نوعاً من الانتظام لهذه التعددية، فإننا سنقدم بعض التعليقات السريعة على الفصول المختلفة فيما بينها، والتي تؤمن هذه المونوغرافيا الصغيرة[1] .

(٧)

إن الفصل الأول من هذا الكتاب، هو فصل استهلالي أيضاً. وعليك أن تسألني كيف استطعت أن أقاوم هذا الإغراء، وهو أن لا أجعل من اللهب كتاباً للمعرفة. إن كتاباً كهذا الكتاب، سيكون نصاً طويلاً، وهو كتاب سهل دون شك. يكفي أن نستعرض مثلاً تاريخ نظريات الضوء، وإن هذه المشكلة في الواقع كان يعود طرحها عصراً بعد عصر، وعلى الرغم من عظمة النفوس التي اشتغلت على فيزياء النار، إلا إنها لم تستطع على الإطلاق أن تكسب أعمالها نوعاً من موضوعية العلم. وقد ظل تاريخ الاحتراق حتى لافوازيه ، تاريخاً لوجهات النظر ما قبل - علمية. إن فحص أو مراجعة مثل هذه المذاهب ينتمي إلى علم التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية. ويتطلب هذا العالم محو وإزالة الصور المحددة لمنظومة الأفكار .[2] .

ويعد الفصل الثاني مساهمة في دراسة العزلة وانطولوجيا الكائن المستوحد، وهو شهادة على العزلة التي تربط بين الحالم واللهب. وبفضل اللهب، لم تعد عزلة الحالم هي عزلة الفراغ: وبفضل الضياء الخافت أصبحت عزلة الحالم محسوسة، إنه يزين عزلة الحالم وهو يضيء جبين المفكر. والشمعة هي الكوكب الدري نسبة للصفحة البيضاء، وسوف نعيد تجميع بعض

١ ـ المنوغرافيا هي كتاب يدور كله حول موضوعة واحدة، يتم تأملها من جميع جوانبها.

٢ ـ تشكل الروح العلمية مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية. منشورات فيان.

النصوص المقتبسة من الشعراء من أجل أن تعلق على هذه العزلة، وإننا كنا استقبلنا هذه النصوص بسهولة تامة مما منحتنا الثقة بأنها ستلقى صدى جيداً لدى قارئها. وهكذا نقر نحن بإيماننا بهذه الصور، ونعتقد أن لهب الشمعة لكثير من الحالمين هو صورة للعزلة.

ونحن وإن كنا حرصنا على تجنب كل منطقة البحوث شبه العلمية، إلا إنها جذبتنا في أحيان كثيرة، أفكار لا يمكن إثباتها، ولكنها تهب حلم اليقظة وبتأكيدات سريعة وقفات لا نظير لها، ولذا فإنها ليست علماً، إنما هي الفلسفة التي تحلم. لقد قرأنا مراراً وتكراراً مؤلف نوفاليس، وكنا تلقينا منه دروساً عظيمة حول تأمل عامودية اللهب. ودرسنا في أحد كتبنا السابقة الخيال (١)، وتقنية حلم اليقظة، ولاحظنا توسلات حلم تحليق كنا نتلقاه في عالم شفقي، عالم يحمل الضياء بين قممه، وعلقنا آنئذ على تقنيات التحليل النفسي لحلم اليقظة التي وضعها روبير دوزاوا، وكنا نتحقق عن هذا الأمر بالتلميح عن الصور السعيدة للكائن المثقل بأخطائه، والنائم في سآمة عيشه. فبفضل صيرورة الصور، يتحول المرشد إلى مريض، يتحول إلى مرشد للصيرورة، وكان المرشد يقترح صعوداً متخيلاً، صعوداً يتحتم تزيينه بصورة متحققة، وتمتلك كل واحدة منها فضيلة الصعود. فالمرشد يغذي هلوسة بصرية للحالم بتقديمه، عند نقطة معينة، صوراً تطلق ثم تعيد إطلاق النفس الصاعدة. إن هذه النفس الصاعدة، هي نفس غير صالحة إلا إذا صعدت عالياً، عالياً جداً وبصورة دائمة .

على صورة التحليل النفسي القادمة من الأعلى أن تنتظم بشكل عال، من أجل أن نتحقق من أن المريض وهو في قمة الحياة الاستعارية، يغادر الأعماق

١ـ الهواء والأحلام ، منشورات كورتي.

السحيقة للوجود. بيد أن اللهب المستوحد يمكنه ، بمفرده ، أن يكون للحالم الذي يتأمل مرشداً نحو الصعود. وهذا اللهب هو نموذج العمودية.

لقد عدنا في الفصل الرابع، بعد أن راجعنا تأملات الفيلسوف، إلى المشاكل المألوفة لدينا، وهي مشاكل الخيال الأدبي. فمن أجل دراسة اللهب، تتبعنا في الأدب كل الاستعارات التي يوحي بها، وقد لا يكفي مؤلف ضخم لإتمام هذا الأمر. ومن حقنا أن نتساءل فيما إذا كانت صورة اللهب قادرة على الاشتراك مع كل صورة قليلة اللمعان، ومع كل صورة ترغب أن تلتهب بلمعان. ويتحتم علينا آنئذ أن نكتب مؤلفاً بالجمالية الأدبية العامة، وذلك بتنظيم جميع الصور التي يمكنها أن تتضخم في حالة إضافة لهب متخيل إليها. إن هذا المؤلف الذي يمكن أن يعرض الخيال بوصفه لهباً، لهباً للنفس، سيكون ممتعاً عند كتابته ، ولكن عليك ان تقضيَ كامل عمرك في كتابته.

عند التحدث عن الأشجار والأزهار، كنا نريد أن نعرض الكيفية التي كان يهب فيها الشعراء لهذه الأشجار ولهذه الأزهار الحياة ، الحياة الكلية، الحياة الشعرية من خلال اللهب. فكان اللهب، عند المرور من الشمعة إلى المصباح، بمثابة الفوز بالحكمة. وإن لهب المصباح وبفضل براعة الإنسان، أصبح اليوم مؤدباً ، أما الشمعة فهي منكبة بأجمعها على مهنتها البسيطة والعظيمة، كمانحة للضوء .

تكمن رغبتنا في أن ننهي هذا المؤلف الصغير ونحن نتأمل اللهب المؤنسن، ويتوجب علينا كتابة المؤلف بأكمله لنمر من كوزمولوجية اللهب إلى كوزمولوجية النور. وطالما ليس باستطاعتنا معالجة هذا الموضوع الضخم، فقد حاولنا بواسطة هذه المونوغرافيا أن نبقى في تناغم أحلام الضياء الخافت. وأن نحلم مرة أخرى بالألفة التي كانت تربط المصباح بالشمعدان، هذا الزوج الملازم لكل

منزل في العصور القديمة. والموجود في كل منزل ، نعود إليه على الدوام، لنحلم ونتذكر .

لقد وجدت نجدة عظيمة في مؤلف لأستاذ كان يعرف أحلام الذاكرة. فنحن نجد في عديد روايات هنري بوسكو أن للمصباح شخصية، شخصية بالمعنى الكامل للكلمة. وللمصباح دور سايكولوجي بعلاقته مع سايكولوجيا المنزل، وسايكولوجيا كائنات العائلة. فعندما كان يخلي غائب ما مكانه في مسكن، فإن مصباح بوسكو القادم من ماض مجهول، يحتفظ بحضور، ينتظر هذا المنفي ، بصبر المصباح.

إن مصباح بوسكو يحتفظ بجميع ذكريات الطفولة، ذكريات طفولة بأكملها، ويكتب الكاتب لنا أن المصباح هو الروح التي تسهر على حجرته، على أن تأمل الكائن الأليف للمصباح سيسمح بربط أحلامنا حول شعرية المكان بالمودة الحميمة. وسنعود إلى كل الثيمات التي طورناها في مؤلفنا، ومؤلف شعرية المكان. وإننا بفضل المصباح سندخل إلى مادية أحلام يقظة الليل، في منازل الزمن السحيق، في المنازل الضائعة المسكونة بإخلاص من قبل أحلامنا .

حيث يسود المصباح تسود الذكريات.

وأخيراً، ومن أجل أن أضيف ملاحظة شخصية، نوعاً ما على هذا الكتاب الصغير الذي يفسر أحلام يقظة الآخرين، أعتقد بإمكاني، ومن قبيل الخاتمة، كتابة عدة سطور، استحضرت بها عزلة العمل، وسهرة الزمن، حيث كنت أعمل بإصرار، دون أن أدع نفسي ترتاح إلى أحلام سهلة، معتقداً إن مع أعمال الذهن، يمكن للمرء أن يضخّم روحه.

الفصل الأول

ماضي الشموع

«لـــهـــبٌ، ضـــجـــةٌ مـــجـــنـــحـــةٌ،
هـــا هـــبّـــةُ ريـــحٍ ، بـــريـــقُ ســـمـــاءٍ أحـــمـــر
من سيحلُّ لغزكَ سيعلمُ ما هو لغزُ الحياةِ والموت»

مارتن كوبيش: انطولوجيا الشعر الألماني

ترجمة رينيه لاسن وجورج رابوس

- ١ -

في الماضي السحيق، في ذلك الماضي الذي نسيته حتى الأحلام، كان لهب الشمعة يجعل الحكماء يفكرون. كان لهب الشمعة يمنح ألف حلم للفيلسوف المستوحد، فعلى طاولة الفيلسوف وعلى مقربة من الحاجات السجينة في أشكالها، وبجانب الكتب التي تعلم ببطء، ينادي لهب الشمعة الأفكار دون عدّ، ويحرِّض الصور دون حدود. عندها، ما كان يُعدّ اللهب لحالم العالم غير مظهر من مظاهر هذا العالم. ففي الوقت الذي لم يُدرس فيه العالم في كتب سميكة لم يكن هذا اللهب سوى لهب بسيط، لهبٌ يقدم مباشرة لغزه الخاص به - آه يا لسخرية العلم - ألا يتوفر اللهب على عالم حّي

إذن؟ ألا يتوفر اللهب على حياة؟ ألا يتوفر اللهب على علامة مرئية لكائن حميم؟ ألا يتوفر على علامة قوة خفيّة؟ ألا يتوفر اللهب على كلّ التناقضات الداخلية التي تمنح الديناميكية لميتافيزيقيا بدائية؟ أنذهب للبحث عن جدليات الأفكار بينما تكمن جدليات الوقائع وجدليات الكائنات في قلب ظاهرة بسيطة؟ إن اللهب هو كائن عار عن الجسم، وفي الوقت ذاته هو كائن جبار .

أذن، ما هو ميدان الاستعارات الذي يلزمنا تفحصه، إذا رغبنا، بواسطة الصور المزدوجة التي توحد الحياة باللهب، أن نكتب سيكولوجيا اللهب، وفي الوقت عينه أن نكتب فيزياء نيران الحياة .

هل ما يلزمنا هي الاستعارات؟

في ذلك الزمن الغابر من المعرفة حين كان اللهب يجعل الحكماء يفكرون، لم تكن الاستعارة سوى الفكرة ذاتها .

- ٢ -

لكن إذا كانت المعرفة الكامنة في الكتب القديمة قد قضت نحبها، فإن أهمية أحلام اليقظة ما زالت مستمرة، وسنحاول في هذا المبحث الصغير وضع كل وثائقنا، تلك الوثائق التي وصلتنا عن فلاسفة أو شعراء وأثناء أحلام يقظة أولية .

إن كل شيء هو لنا ومن أجلنا عندما نعثر في أحلامنا وفي عوامل التواصل بين أحلامنا وأحلام الآخرين على جذور للبساطة . إننا أمام أي لهب نتواصل أخلاقياً مع العالم، ففي الماضي القديم وفي سهرة متواضعة، لا يشكل اللهب سوى فكرة غريبة واحدة، وهي إزعاج بصيرة فيلسوف متأمل . ولكن

من أين تأتي حقا سيادة العزلة العظيمة عندما تدق حقاً ساعة الهدوء، في اللحظة التي يكون فيها السلام ذاته في قلب الحالم، وفي قلب اللهب، وفي اللحظة التي يحتفظ فيها اللهب بشكله، ويجري مستقيماً مثل فكرة صلبة نحو قدره العمودي.

وهكذا في تلك الأزمنة، حينما كان المرء يحلم وهو يفكر، أو يفكر وهو يحلم، كان يمكن أن نعد لهب الشمعة مقياساً حساساً لهدوء الروح. ومقياساً للهدوء الصافي، لهدوء يهبط حتى أعماق الحياة، إنه يقدم بهدوء رحمة الاستمرارية للمدة التي يستغرقها مجرى أحلام اليقظة الهادئ.

أتود أن تكون هادئاً؟ تنشق ببطء قبالة لهب ينجز بتمهل صناعته للنور.

- ٣ -

في المعرفة الموغلة في القدم كان بإمكاننا أذن أن نحلم أحلام يقظة تتصف بالحياة. ومع ذلك فإننا لن نبحث عن وثائقنا في كتاب الظلام العتيق، بل العكس، نحن نريد أن نعيد إلى جميع الصور التي نحتفظ بها كثافتها الحلمية وضبابها المعتم، حتى يتسنى لنا أن ندرج الصورة في أحلام يقظتنا الخاصة بنا.

فأحلام اليقظة وحدها التي بإمكانها أن تجعلنا نتواصل مع الصور الغريبة، فلا أخرق من الذهن عندما يتحتم عليه تخيل أحلام يقظة شخص جاهل، وفي صفحات قليلة فقط من هذه المحاولة الصغيرة سنحاول استحضار نصوص مبعثرة حيث تكون فيها الصور المألوفة قد كبرتْ إلى الحد الذي يؤهلّها أن تسعى لإفشاء أسرار العالم.

فبأية سهولة ينتقل فيها الحالِمُ- العالِمُ من طرف فتيلته المحترق إلى الأنوار

العظيمة للسماء!

حينما نكون مأخوذين بقراءاتنا بوساطة مثل هذه التوسعات، فإن الحماسة ستتمكن منا، ولن يكون بإمكاننا أن ننظم حماساتنا، ففي كل مساعينا لن نستطيع أن نمسك ألا بتدفقات من صورة معينة، وعندما تكتسب صورة معينة قيمة ما، عالية، فإنها لن تخلف سوى وظيفة فكرة مضللة، ولا تحتاج مثل هذه الفكرة ـ الصورة إلى سياق، ذلك لأن اللهب المرئي من قبل راء هو حقيقة شبحية، وتستدعي هذهِ الحقيقة بوحاً بالكلام.

سوف نقدم، فيما بعد، أمثلة عديدة لهذه الفكرة ـ الصورة التي تنطق مرة واحدة من خلال جملة متشظية، وتكون هذه الصور ـ الأفكار، أحياناً، نثراً هادئاً.

كتب جوبير الحكيم:

«إن اللهب هو نار ندية»[1].

سنقدم، فيما بعد، عددا من التنويعات على هذه الثيمة، من خلال ربطها باللهب، وربطها بالجدول.

نحن لا نشير في هذا الفصل التمهيدي لشيء، إلا لكي نؤكد مباشرة على وثوقية حلم يقظة يقدم جلّ مجده لإثارة علم غاف. فيكفي هذا العالم النائم في سبات تناقض واحد لأن يعذب الطبيعة، وأن يحرّر الحالم من ابتذال الأحكام حول المظاهر الشائعة.

إذن يستمتع قارئ كتاب الأفكار لجوبير هو أيضاً بمتعة الخيال. وسنرى هذا

١ ـ جوبير، أفكار، الطبعة الثامنة، ١٨٦٢، ص١٦٣، يطلق أحيانا على المصابيح الأولى والتي ينبغي ربطها مع بعضها بـ «نافورات النار» ذكرها أدوارد فوكو في «الحرفيون المشهورون» ص ٢٦٣، باريس ١٨٤١

اللهبَ النديَّ، هذا السائلَ المحتدمَ وهو يسيلُ نحو الأعلى، نحو السماء، مثل جدول عموديٍّ. ويتوجب علينا أن نسجل، ونحن في طريقنا، ملاحظة صغيرةً تتعلق بالخيال الأدبي :

إن الصورة ـ الفكرة ـ الجملة كتلك التي عند جوبير، هي نوع من مآثر الخيال الأدبي في التعبير، حيث يتجاوز الحديث فيها الفكرة. وإن حلم اليقظة الذي يتكلم قد تجاوزه حلم اليقظة الذي يكتب. فحلم يقظة (نار ندية) لا نجرؤ أن نقوله، بيد إننا نكتبه. وإن اللهب هو إغواء نسبة إلى الكاتبِ. وجوبير لم يقاوم هذا الإغواء. ويستوجب على العقلاء أن يغفروا لأولئك الذين يصغون إلى شياطين المحبرة.

إذا كانت الصيغة التي طرحها جوبير هي فكرة، فإنها لن تكون سوى مفارقة مفرطة بالبساطة، وإن كانت هي صورة ليس إلا، فإنها لن تكون سوى صورة عابرة وشاردة. بيد إن هذه الصيغة حين احتلت مكاناً في كتاب مفكر أخلاقي كبير، فإنها فتحت لنا ميدان أحلام يقظة جد رصينة. إن النبرة الممتزجة بالفنطازيا من جهة، وبالحقيقة من جهة أخرى تعطينا الحق، نحن القراء البسيطين، بأن نحلم، كما لو إن أرواحنا تحلم في هذه الأحلام بكل صفاء. ففي حلم يقظة جاد ورصين، يخبرنا جوبير بأنه تعبير عن أحد مظاهر العالم. وبالتالي تتم السيطرة على هذا المظهر.

لقد عبر عن هذا الحلم بما هو أبعد من الحقيقة، حيث يستبدل المظهر واقعته بواقع بشري.

بإعادتنا صياغة صورة صومعة الفيلسوف المتأمل، سنرى وعلى مائدة واحدة الشمعة والساعة الرملية. إن هذين الكائنين يحدثاننا عن الزمن البشري، ولكن بأسلوبين جد مختلفين، يا للفرق بينهما!. إن اللهب في

حقيقته هو ساعة رملية، غير أنه يجري نحو الأعلى. ولأنه أكثر خفة من الرمل الذي يتهاوى نحو الأسفل، فإن اللهب سيصنع، كما لو إن للزمن، على الدوام، شيء ما يصنعه.

يعبر اللهب والساعة الرملية في التأمل الهادئ، عن اتحاد الزمن الخفيف مع الزمن الثقيل. ويعبران في أحلام اليقظة عن اتحاد زمن الـ "anima" وزمن الـ "animus"، أنا أحب أن أحلم بالزمن الذي يتسرب، وبالزمن الذي يحلق وإن كان باستطاعتي أن أجمع في صومعتي الخيالية الشمعة والساعة الرملية. حيث إن للعاقل في تصوري عبرة في اللهب هي أكبر بكثير من العبرة في الرمل المنهار. فاللهب يدعو الساهر المنعزل إلى رفع عينيه عن صفحة كتابه، ليترك زمن المهام، وزمن القراءة، وزمن الفكرة، إذ إن الزمن في اللهب ذاته سيشرع هو الآخر، بالسهر، نعم في السهر. إن الساهر أمام شمعته لن يقرأ أبداً بل سيفكر بالحياة، سيفكر بالموت، فاللهبُ مؤقتٌ وزائلٌ، وتكفي هذا الشعاع نفخةٌ واحدة لأن تقوضه. ويكفي وميضٌ واحدٌ ليحييه. اللهبُ ولادةٌ سهلةٌ، وموتٌ سهلٌ. فالموت والحياة هنا بأكملهما لن يتجَاوزاه تماماً. فالموت والحياة هما في صورتهما متضادان جيّدا الصنع. إن مهارات فكرة الفلاسفة التي تقود جدلياتهم في الوجود والعدم من خلال نبرة منطق بسيط، تصبح ملموسة أمام النور الذي يلد ويموت بشكلٍ مأساويٍّ، وحين نحلم بعمق فإن توازن الفكرة الجميل بين الحياة والموت سيتلاشى. أيُّ مدى جميل تمتلكه كلمة الانطفاء في قلب حالم الشمعة. ستهجر الكلمات دون شك مضاجعها وتتخذ حياة غريبة، تتخذ حياة تستعير من التصادف مقارنة بسيطة.

فمن هو إذن أعظم فاعل للفعل ينطفئ؟ الحياة أم الشمعة؟ إن للأفعال الإستعارية قدرة عظيمة على استثارة الفواعل الأكثر تنافراً، فللفعل ينطفئ

قدرة على أن يميت أشياء متنافرة، يميت ضوضاء، كما يميت قلباً، يميت حباً كما يميت غضباً، غير إن الذي يريد له معنى حقيقياً، المعنى الأول، فعليه أن يتذكر موت شمعة.

لقد علّمنا علماء الأساطير قراءة مآسي الضوء في مشاهد السماء. غير أن الحاجات المألوفة في صومعة الحالم ستصبح هي أساطير العالم. إن الشمعة التي تنطفئ هي الشمعة التي تموت، والشمعة تموت ببطء أكبر مما يفعله أي كوكب في السماء. حيث تنحني الفتيلة وتكتسي بالسواد، ويأخذ اللهب، في الظل الذي يحاصره بهدوء، أفيونه. إن اللهب يموت بمتعة، إنه يموت وهو يغفو، ويعلم ذلك كله، كل حالم بشمعة. كل حالم بلهب صغير. فكل شيء فاجع في حياة الأشياء، هو فاجع في حياة العالم. وكلنا يحلم مرتين عندما يحلم بصحبة شمعته. إذ يصبح المتأمل أمام اللهب - حسب تعبير بارسلز - تمجيداً لعالمين، une exaltis utrisque mundi (١). ولن نقدم، نحن فلاسفة التعبير الأدبي البسيطين، فيما بعد، من هذا التمجيد المزدوج، سوى شواهد مستعارة من الشعراء. فلم يعد ممكناً أن نعين الأحلام المنفلتة وندعمها بالأفكار المشغولة، وأفكار الآخرين، ذلك لأن الأزمنة قد تبدلت، كما أشرنا من قبل.

ومن ناحية أخرى، أكان بإمكاننا أن نصنع يوماً شعراً من الأفكار؟

- ٤ -

من أجل أن نبرّر مشروعنا، بالاقتصار على وثائق بإمكانها أن تقودنا إلى أحلام يقظة رصينة، هي أقرب ما تكون لأحلام الشعراء، فإننا سنعلق على

١ ـ ذكره سي، جي، يونغ، في باراسليسكا، ص١٢٣

مثال واحد ـ بين أمثلة كثيرة ـ وذلك بدمج الصورة والفكرة معاً. وسنقترضه من كتاب قديم، ليس بإمكان هذا الكتاب إن بصوره أو بأفكاره، أن يضيء إسهامنا.

في الواقع، إن اقتطاع الصفحات عن سياقها التاريخي، ليس بإمكانها هي الأخرى، أن تكون سوى مأثرة، ولا يتحتم علينا أن نرى فيها سوى مزيج من الأفكار الدعّية والصور المسطحة. فلن تكون وثائقنا إذن سوى نقيض لتمجيد الصور التي نحب أن نعيشها. ولن تكون سوى نوع من تضخيم الخيال، وبعد أن أعلق على هذه الوثيقة المكتنزة، سأعود إلى صور أكثر رقة، وأقل (ابتذالاً)، عندما سأضمها إلى نظام واحد. وهناك سنعثر على دفقات يمكننا تتبعها بشكل خاص لنحيا فيها بهجة الخيال.

ـ ٥ ـ

في مبحث النار والملح كتب «بليزدو فيجنير» معلقا على «زوهار»[١]:

(هنالك نارٌ مزدوجةٌ، هي من القوة بحيث إنها تبتلع الأخرى، ومن يرغب بالتحقق من هذا الأمر فليتأمل لهباً يصدر ويصعد من نار مشتعلة، أو من مصباح أو من شعلة، حيث إن هذا اللهب لا يصعد على الإطلاق، إن لم يكن مندمجاً بجوهر قابل للفساد، أو للإفساد بعد اتحاده بالهواء. بيد أن هنالك لهبين في أعلى هذا اللهب الذي يصعد، أولهما يلمع ويضيء، أبيض وجذره أزرق قي القمة، والثاني يلتصق بالخشبة، وبالفتيلة التي يشعلها. فإن كان

١ ـ كتاب عرفاني مكتوب بالعبرية مشهور في أوربا «المترجمة».

٢ ـ بليز دو فيجينير، مبحث حول النار والملح، باريس، ١٦٢٨، ص١٠٨ .

الأبيض يصعد مباشرة إلى الأعلى، فإن الأحمر يتماسك في الأسفل دون الانفصال عن المادة التي توعز بإشعال وتألق الآخر)(٢).

ومن هنا تبدأ جدلية الموجب والسالب، جدلية المحرك والمتحرك، جدلية المحترق والحارق، جدلية اسم الفاعل واسم المفعول والتي تمن على جميع الفلاسفة بالرضا وفي جميع الأزمنة. ولكن، نسبة إلى مفكر اللهب، مثل «فيجينير»، فإن على الوقائع أن تفتح أفقاً للقيم والقيمة التي يتوجب الفوز بها هنا في الضوء. فهو تقييم أكبر للنار، إنه تقييم أكبر طالما يقدم معنى وقيمة لوقائع نعدها حالياً دون معنى. فالإنارة هي حقا فوزٌ وفتحٌ. يجعلنا «فيجينير» نشعر، في واقع الأمر، بمدى المشقة التي يتكبدها اللهب المبتذل ليصبح لهباً أبيض، وليفوز في النهاية بهذه القيمة المهيمنة، والتي هي ليست في النهاية سوى البياض، إن هذا اللهب هو ذاته على الدوام، إنه هو دون تحول أو تنوع، كما يتحول أو يتنوع الآخر الذي يسودّ أحيانا، ثم يصبح أحمر، أصفر، نيلياً ثم لازوردياً. في حين أن اللهب المصفرَّ هو على النقيض من قيمة اللهب الأبيض. فلهب الشمعة هو الميدان المطلق لصراع القيمة ونقيض القيمة، وما على اللهب الأبيض إلا أن يبيد أو يهدم تلك الإبتذالات التي تغذيه.

وهكذا يلعب اللهب، نسبة إلى كاتب قبل علمي، دوراً إيجابياً في اقتصاد العالم. فهو أداة لعالم محسّن، والدرس الأخلاقي حاضر هنا على الدوام. وما على الوعي الأخلاقي إلا أن يصبح لهباً أبيض، ذلك ليحرق الأوزار والآثام التي تعلق به.

إن الذي يحرق جيداً هو الذي يحرق عالياً، فالوعي واللهب كلاهما يمتلكان المصير العمودي ذاته. وإن لهب الشمعة البسيط يؤشر جيدا هذا المصير

لأنه يتدفق بإرادته نحو الأعلى، ومن ثم يأوي إلى مكانه الخاص في منزله، وبعد أن ينجز مهمته في الأسفل، دون أن يستعيض عن بريقه الأبيض بلون آخر.

لقد أوجزنا نص «فيجينير» لأنه طويل جداً، وهو يبعث على الضجر، ذلك لأنه نص للأفكار التي تنظم المعارف. وعلى الأقل، فإن هذا النص كما يبدو لي، وبوصفه نصاً لأحلام اليقظة، هو شاهد صاف على حلم يقظة يتجاوز كل حد، ويتضمن تجارب جمة سواء أكان مصدر هذه التجارب الإنسان أم العالم. فكلما كانت مظاهر العالم قليلة التماسك والوحدة، فإنها تصبح حقائق إنسانية. وعلى العبرة الأخلاقية التي ينتهي بها نص فيجينير أن تنسحب هنا على الحكاية برمتها، فهذه العبرة الأخلاقية كامنة في الاهتمام الذي يكنه الحالم نحو شمعته. لقد كان ينظر نحوها نظرة أخلاقية، وهي نسبة له نوع من الدخول الأخلاقي إلى العالم، دخول إلى أخلاقية العالم.

أكان يجرؤ على الكتابة لو أنه لم يكن يرى فيها سوى ودك محترق ؟

إن على مائدة الحالم أشياء يمكن أن نطلق عليها الظاهرة ـ النموذج، فهي مادة مبتذلة مثل كثير غيرها، إنها تخلق النور وهي تتطهر وتتنقى في العمل ذاته الذي يجعلها تخلق النور.

فيا لها من نموذج عظيم إلى التطهر الفعال، إن هذه الشوائب هي ذاتها التي تتلاشى وتفنى وهي تمنحنا الشعاع الصافي النقي أيضا. فالشر هو هكذا أحد عناصر الخير. ويلتقي الفيلسوف في اللهب، بالظاهرة النموذج، ظاهرة العالم، ونموذج الأنسنة .

إننا سنحرق آثامنا في تتبعنا لهذه الظاهرة، حيث إن اللهب المطّهِر والمطّهَر

سيضيء للحالم مرتين، مرة للعينين ومرة للروح. فالاستعارات هنا هي حقائق. فطالما هي متأمّلَة فإنها ستغدو استعارة للكرامة الإنسانية. إننا نتأملها وذلك بتحويل الواقع إلى استعارة. إننا نشوه قيمة الوثيقة التي يقدمها لنا «فيجينير» لو إننا حللناها في آفاق الرمزية. فالصورة تظهر للعيان وتؤكد الرمزية ذلك، فإن شوهدت الظاهرة ملياً وبسذاجة، فإنها ليست كالرمز مشحونة بالتاريخ، فالرمز هو الرابط بين التقليد وبين أصول متعددة، ولكن هذه الأصول تنبعث من التأمل. إن الحاضر لهو أقوى من ماضي الثقافة. نحن نردّ دراسة «فيجينير» في واقع الأمر إلى حلم اليقظة، فهذا الأمر لا يمنع من أنه أفاد وبكل بدائية من حلم يقظة، ولم يكن ادعاء علم في كتاب قديم، إننا نتوقف عن القراءة طالما ندرك أن القراءة هي حلم. فإذا كانت الشمعة تضيء للكتاب القديم الذي يتحدث عن اللهب، فإن الأفكار والأحلام كانت في أقصى حدود غموضها.

لاشيء سوى رمز، لاشيء، كذلك، سوى مزدوجة، تلك التي تترجم المادي بالروحي أو العكس. إننا مع «فيجينير» في الوحدة الصلبة لحلم اليقظة الذي يوحد الإنسان بعالمه، في مثل هذا الحلم الذي يتخذ بكل ما ملك، مصيراً للإنسان. غير أن العالم، يريد بكل حميمية لغزه، مصير التطهر، إن العالم هو بذرة أفضل عالم، كما إن الإنسان هو بذرة أفضل إنسان، كما إن اللهب الأصفر الثقيل هو بذرة لهب أبيض ورهيف.

لدى التحاق اللهب بمكانه الطبيعي، بفضل بياضه، ودينامية الفوز بالبياض، فإنه لا يستجيب لمتطلبات الفلسفة الارسطاليسية قط. وهناك قيمة أكثر عظمة من كل تلك التي تتحكم بالظواهر الفيزيقية كانت قد تحققت. فالعودة إلى الأماكن الطبيعية هي حتماً دعوة إلى النظام واستعادة النظام في

العالم. وإرجاع النظام إلى العالم.

ولكن فيما يخص الضياء الأبيض، فإن نظاماً أخلاقياً يتقدم للتفوق على النظام الميتافيزيقي، اللهب وصور اللهب كلها تشير إلى قيم الإنسان، كما إنها تشير إلى قيم العالم، فهي توحد أخلاقية العالم الصغير بالأخلاقية المهيبة للعالم. وإن الصوفيين، كلهم وعبر العصور، لا يقولون في عبرة البركان أشياءً تخالف هذا الأمر، بل أنهم يؤكدون أن الأرض بعملها الخير في براكينها، تتطهر من حقارتها. كان «ميشليه» يكرر ذلك على الدوام في القرن الماضي. ومن يفكر ملياً فإنه بإمكانه أن يحلم قليلاً، وأن يعتقد بأن فتيلته قد تفيد في تنقية العالم.

ومن الطبيعي إذا وجهنا مساعينا نحو مسائل الطقوس الدينية، وإذا استندنا إلى نوع من الرمزية الكلية، إلى رمزية بدائية متكونة من الأخلاقية الدينية، فإننا لن يصعب علينا أن نجد، للهب أو للمشاعل ـ المشاعل هي اسم مذكر للهب الذي يحترق بشكل ممجد ـ رمزيات أكثر مأساوية من تلك التي تولد بكل سذاجة في أحلام يقظة حالم الشمعة. ولكننا نعتقد بأن ثمة فائدة أمام الظاهرة الأكثر ألفة، وهي أن نقتفي حلماً يستقبل المقارنات الأكثر بعداً. فالمقارنة هي رمز أحياناً، فلم يعد اللهب موضوعاً للإدراك بل أصبح موضوعاً فلسفياً. إذن كل شيء ممكن، فبإمكان الفيلسوف أن يتصير وحيداً أمام شمعته، كما لو إنه الشاهد على عالم متوقد. إن اللهب، نسبة إليه يمتد نحو صيرورة، في اللهب يتحرك الفضاء ويضطرب الزمن. وكل شيء يرتجف عندما يرتجف الضياء. أفلا تكون صيرورة النار هي الصيرورة الأكثر مأساوية والأكثر حيوية من جميع الصيرورات؟ إن العالم لم يجر بسرعة فائقة إن نحن تخيلناه ملتهباً. وهكذا فبإمكان الفيلسوف أن يحلم ـ عنفاً وسلاماً. عندما يكون قبالة الشمعة.

الفصل الثاني

عزلة حالم الشمعة

(عزلتي حاضرة أصلاً، فليحرقها من يحرقها)

لويس إيميه

(اسم النار)

- ١ -

بعد فصل استهلالي قصير كنت أوجزت فيه ثيمات البحوث التي تلزم مؤرخ الأفكار والتجارب اتباعها، أعود إلى مهنتي البسيطة، كباحث عن الصور، الصور التي فيها من الجاذبية ما يكفي لتثبيت أحلام اليقظة. إن لهب الشمعة يستدعي أحلام الذاكرة ويعيد إلينا، من ذكرياتنا البعيدة، مواقف وسهرات مستوحدة.

ولكن، ألا يفاقم اللهب المستوحد بحد ذاته عزلة الحالم، ألا يواسي أحلام يقظته؟ يقول لشتنبرغ: إن الإنسان بحاجة إلى الصحبة، حتى أنه وهو حالم بعزلته، يشعر بوحدته، أقل، أمام الشمعة المضاءة. وكم أثرت هذه الفكرة بألبير بيغان، مما جعلته يطلق على فصل كان قد كرسه لجورج لشتنبرغ،

الشمعة المضاءة[1].

ولكن يتخذ كل موضوع طابعاً غريباً، عندما يصبح موضوع حلم يقظة، وكم سيكون ذلك العمل عظيماً لو كان بإمكاننا ان نوحد في متحف، الموضوعات الحلمية مع الأشياء المحلومة، وذلك من خلال أحلام يقظة مألوفة لأشياء مألوفة. وهكذا سيكون لكل حاجة في البيت شبيهها، ليس شيئا مصنوعاً من كابوس، بطبيعة الأمر، إنما هو نوع من الخيال الذي يوسوس في الذاكرة، وهو الذي يهب الذكرى قبس حياتها.

نعم، إن لكل موضوع عظيم شخصيته الحلمية، فاللهب المستوحد له شخصيته الحلمية، وهي غير شخصية النار التي في الموقد. وإن النار التي في الموقد باستطاعتها ان تبهج مؤجج الجمر. ويمكن للرجل الجالس أمام نار متأججة أن يساعد الحطب على الاحتراق حين يرمي في اللحظة المناسبة حطبة إضافية. ويحتفظ الذي يعرف كيف يدفئ نفسه، بفعل بروميثيوسي، لأنه يغير الأفعال البروميثيوسية الصغيرة، ومن هنا يتأتى كبرياؤه بوصفه مؤججاً عظيماً للنار. غير إن الشمعة تحترق بمفردها. فما من حاجة لها بمن يخدمها. ولم نعد نحن نحتفظ، على طاولتنا، بمقراض لقص الذبالات، ولا بحمالته. ومن جانبي، فأنا أرى أن زمن الشموع هو مع ذلك زمن (الشموع المثقبة)حيث تسيل الدموع الخفية على امتداد قنواتها الدمعية، ويا له من مثال جميل، يحتذي به الفيلسوف المتأوه!

لقد سبق لستندال أن أحسن التعرف على الشموع الجيدة، فهو يحدثنا في مؤلفه (ذكريات سائح) عن عزمه على الذهاب إلى أفضل عطار في الضاحية

---

١ ـ البير بيغان، الروح الرومانطيقية والحلم، الجزء الأول ص ٢٨.

التي يقطنها ليتزود بأفضل أنواع الشموع، ليستبدل بها (قناديل صاحب المنزل المتسخة).

وهكذا علينا أن نعثر على أحلامنا المتوحدة في ذكريات الشموع الجيدة. إن اللهب وحيد، ومن الطبيعي أن يكون وحيداً، وهو يبغي أن يظل وحيداً، وقد حاول عبثاً أحد الفيزيائيين نهاية القرن الثامن عشر أن يربط لهب شمعتين، فكان يضع ذؤابة كل واحدة منهما بالاتجاه المعاكس للأخرى، بيد أن اللهبين المتوحدين، وهما في غمرة تعاظم لهبيهما وصعوده، لا يعبئان بالاتحاد ببعضهما، بل يحتفظ كل منهما بطاقته العمودية، ويحافظ كل منهما ـ عند قمته ـ بدقة طرفه.

فأية رموز محزنة في تجربة الفيزيائي هذا تشير إلى قلبين ألمَّ الوجدُ بهما، وهما يحاولان عبثاً أن يساند كل منهما الآخر على الاحتراق، فليكن اللهب نسبة إلى الحلم، على الأقل، رمزاً للكائن المستغرق في صيرورته! فاللهب هو كائن ـ صيرورة، وصيرورة ـ كائن. هو أن تشعر بأنك لهب وحيد وكلي، لهب المأساة ذاتها لكائن ـ صيرورة، وأن تُستضاء، وأن تتهدم، وهذه الأفكار، تتفجر في الواقع خلف صور شاعر كبير، فقد كتب جون دو بوشير:

فقدت أفكاري أرديتها في النار
وكنت أتعرف عليها من خلالها.
لقد استنزفت في الحريق
الذي كنت مصدره وحطبه،
ومع ذلك فأنا لم أعد موجوداً،
أنا الداخل، كنت محوراً للهب [1].

1- جان دو بوشير، القصائد الأخيرة للعتمة، ص ١٤٨.

أن تكون محوراً للهب! هو أن تكون صورةً عظيمةً وعتيقةً لديناميكية موحدة!

لهب جان دو بوشير، لهب شيطان العتمة، لم يكن يرتجف على الإطلاق. وبإمكاننا أن نعده كما لو إنه إعلان عن مؤلف عظيم.

ـ ٢ ـ

تستمد البطولة مع جان دو بوشير مثالها من لهب فعال (يمزق أرديته)، بيد أن هنالك لهب أكثر هدوءاً في العزلة. إنه يتحدث بكل بساطة إلى الوعي المنفرد، ويمنحنا الشاعر من خلال كلمات خمس حقيقة مقررة عن مواساة عزلتين اثنتين.

لهبٌ وحيد وأنا وحيد [(١)]

أفي هذا الكلام حزن أم خضوع، عاطفة أم يأس، ترى أية نبرة لهذا النداء في عملية التواصل المستحيل؟ أن تحلم وحيداً، تحترق وحيداً ـ إنهما رمزان عظيمان، رمزان مزدوجان غامضان، فالأول هو للمرأة التي عليها أن تبقى وحيدة، وهي تحترق دون أن تتكلم، والثاني هو للرجل الصامت، والذي لا يملك من شيء سوى عزلة يقدمها.

ومع ذلك فيا لها من حلية تلك الوحدة! نسبة للكائن الذي بإمكانه أن يُحب وأن يُحَب! فقد حدثنا الروائيون عن الجمال العاطفي لهذه الأنواع من الحَب الخفي، وعن هذا الحب غير المصرح به، ويا لها من رواية عظيمة يمكننا صنعها لو كان بإمكاننا تتمة الحوار الذي استهله تزارا:

١ ـ ترسيتان تازارا، حيث ترتوي الذئاب، ص١٥.

لهبٌ وحيد وأنا وحيد

ولكن ألا يستمر هذا الحوار من خلال الصمت، من خلال صمت كائنين متوحدين؟ ولكن عندما نحلم، علينا أن نتحدث. فالحالم، وفي أثناء حلمه المسائي، عندما يحلم أمام شمعة، فإنه يلتهم ماضياً، ويقتات على ماض مزيف. إنه يحلم متمرداً على نفسه، متمرداً على ما يجب أن يكون عليه، وبما كان عليه، وفي داخل تموجات حلم اليقظة يُخمد هذا التمرد في النفس. إن الحالم ينقاد إلى سوداوية حلم اليقظة، السوداوية التي تمزج الذكريات الفعلية مع ذكريات حلم، وأن نكون ومن داخل هذا المزيج متحمسين لحلم يقظة الأغيار. فيتواصل حالم الشموع مع أعظم الحالمين بالحياة الماضية، متضمناً أعظم خزين من الحياة المستوحدة.

ـ ٣ ـ

إن كان يحقق كتابي هذا ما أرغب له أن يكونه. وإن كنت استطعت، أن أجمع لدى تفحصي لقصائد الشعراء، ما يكفي من مآثر أحلام اليقظة بغية تهشيم الحاجز الذي يعترض دخولي إلى مملكة الشاعر، فكم كان بودي أن أعثر لدى نهاية كل فقرة من الفقرات، وعند طرف كل سلسلة طويلة من الصور، على الصورة النهائية الخفية، تلك التي كما لو إنها صورة قصوى لحكم الأفكار العاقلة. فحلم يقظتي يمكنه أن يصل مستعيناً بخيال الآخرين إلى أبعد من أحلامي، أنا.

إني أتذكر أمام الشمعة الأشياء الأكثر بعداً من ذكريات الوحدة، وأبْعد مما هي عليه ذكريات الشقاء، هذه الفقرة القصيرة هي وثيقة أدبية يتحدث فيها ثيودور بونفيل عن سهرة كامنيوس، فالشاعر الذي يتحدث بعاطفة عن شاعر

آخر فان ما يقوله حقيقي مرتين:

يقول بونفيل أن شمعة كامينوس قد انطفأت، بينما ظل الشاعر يكتب قصيدته مستنيراً بضوء عيني قطته! بصيص ضوء خافت ورقيق يقتضي تصديقه كما لو إنه أبعد من ضياء تافه[1]، فالشمعة لم تعد موجودة، بل كانت موجودة. لقد شرعت بالسهر حين استهل الشاعر قصيدته. وقد أمضت حياة مشتركة، حياة ملهمة مع الشاعر الملهم. لقد كان الشاعر يبسط حياته الخاصة، حياته المحتدمة أمام الشمعة. يبسطها على نار الوحي بيتاً بعد بيت، بينما لكل حاجة على الطاولة قبس من نور. كان القط جالساً هناك على طاولة الشاعر، وذنبه الناصع البياض يلامس المحبرة. يحدق القط بسيده، بينما يد سيده تجري على الورق.

نعم إن الشمعة والقط ينظران إلى الشاعر نظرات مملوءة بالنار. كل شيء عبارة عن نظرة في عالم صغير مؤلف من طاولة مضاءة في عزلة شاعر حالم.

لذا كيف لا يحتفظ كل منهما بحماسته في النظر، أي حماسته في الضياء؟ لذلك فإن كل تهدم وانحطاط من الطرف الأول، يُكافئ من خلال زيادة في تعاضد الآخرين.

ثم إن للكائنات الضعيفة حيزاً أكثر رقة، واقل وحشية مما هي عليه الكائنات القوية. وتمتد عزلة اللاشمعة من دون عائق إلى عزلة الشمعة، فكل شيء في هذا العالم محبوب ومرغوب لقيمة في ذاته، وله الحق كل الحق أن يكون له عدمه الخاص به، فكل كائن يطلق بعضاً من كائنه، يطلق ظلاً من كائنه داخل لا كائنه الخاص به.

إذن، وفي رقة التناغمات التي يستمع إليها (فيلسوف ما فوق الأحلام)،

---

١ ـ ثيودور دو بونفيل، حكايات برجوازية، ص ١٩٤

يجد بين الكائنات واللا كائنات كائناً، هو (عين القط)، باستطاعته أن يساعد لا كائناً هو الشمعة. وكم كان عظيماً مشهد كامينوس وهو يكتب في الليل! إن لمثل هذا المشهد مداه الخاص به، والقصيدة ذاتها تبغي أن تبلغ مداها، والشاعر نفسه يريد أن يبلغ هدفه. وكيف تسنى لنا، وفي اللحظة التي يخفت فيها نور الشمعة أن لا نرى أن عين القط هو مشعل وضاء؟

إن قط كامينوس لم يرتعد على الإطلاق عندما قضى نور الشمعة نحبه[1]، إن هذا القط، هذا الساهر الحيواني، هذا الكائن المتيقظ ينظر وهو نائم مواصلاً السهرة، ومشتركاً في النور مع وجه الشاعر الذي تنيره العبقرية.

ـ ٤ ـ

الآن، عدنا وبصورة قصوى لتحسس مأساة الضياء، بعد أن استطعنا الانفلات من هيمنة الصور الجد مرئية. نحن عندما نحلم متوحدين وعابثين أمام الشمعة، فإننا سرعان ما ندرك بأن هذه الحياة التي تتوهج هي أيضا حياة تتكلم. حيث إن الشعراء سيعلموننا هناك أيضا فضيلة الإصغاء.
إن اللهب ليحشرج، وإن اللهب ليتأوه. إن اللهب وجود يتعذب. ويتدفق من هذا الأنين همس معتم. إن كل ألم صغير هو علامة على عالم يتعذب. والحالم الذي كان قد قرأ مؤلفات فرانتس فون بادر Franz von Bader يعثر في صورة مكتومة مصغرة، على شظايا البرق في صرخات شمعته.

إنه يصغي إلى صوت الكائن الذي يحترق. هذه الخشخشة schrack

[1] ـ ونذكر بان القط ليس كائنا خجولا، واننا لنعتقد بسهولة بان كل ماهو ضعيف هو هش، لذا فان لوسيور دو لاشومبر يعتقد ان اليراعة تطفيء ضياءها حالما ينتابها الخوف (انظر لوسيور دو لاشومبر) أفكار جديدة حول أسباب الضياء ١٦٣٤ ص ٦٠ .

التي يحدثنا عنها أوجين سوزيني Eugene Susini[1]، بأنها عصية على الترجمة من الألمانية إلى الفرنسية. ومن المثير أن نرى أن ما هو عصي على الترجمة من لغة إلى لغة أخرى هو في الغالب مظهر من مظاهر الصوت والرنين. فللحيز الرنان في لغة ما ترجيعه الخاص به.

ولكن، أتعلم كيف نستقبل بشكل جيد وبلغتنا الأم الأصداء البعيدة التي تدوي في جوف الكلمات؟ فحين نقرأ الكلمات، فإننا نراها، ولكننا نكفّ عن سماعها، ويا له من اكتشاف أدهشني به قاموس الرجل الطيب نوديه، قاموس الكلمات التي تحاكي الأصوات في الفرنسية، فقد علمني الوسيلة التي اكتشف بها بواسطة الأذن تجويف المقاطع التي تشكل البناء الصوتي للكلمة. وبأية دهشة وبأي انبهار، كنت قد تعلمت أن الفعل يغمز clignoter كان نسبة لأذن نوديه كلمة صوتية تحاكي لهب الشمعة.

ومن دون شك، إن العين تضطرب، والجفن يرتجف عندما يرتجف اللهب. ولكن الأذن التي منحت نفسها بشكل كامل إلى ضمير الإصغاء، كانت قد سمعت سلفاً انزعاج الضياء. فحين يحلم المرء، فإنه يكف عن الأبصار. وها هو ذا جدول الأصوات الصادرة عن اللهب وهو يجري بعسر، ومقاطع اللهب ها هي تتخثر. ولندرك جيداً أن اللهب يغمز. وعلى الكلمات البدائية أن تحاكي ما تسمعه قبل أن تترجم ما تبصره. وإن مقاطع لهب الشمعة الثلاثة التي تغمز تتصادم وتتكسر الواحدة تلو الأخرى:

cli-gno-ter فكل مقطع من هذه المقاطع يرغب بالانصهار مع المقاطع الأخرى. وإن انزعاج اللهب مسجل في العداوات الثلاث، بهذه الرنات الثلاث. فحالم الكلمات لا يكف أبداً عن التعاطف مع مأساة الرنين هذه.

---

١ ـ أوجين سوزيني، فرانز فون بادر والمعرفة الصوفية، فيرن ص ٣٢١.

فالكلمة يغمز clignoter هي إحدى الكلمات الأكثر ارتجافاً في اللغة الفرنسية.

آه !إن أحلام اليقظة هذه لتمضي بعيداً . . . بعيداً جداً !وإنها لا يمكن لها أن تلد إلا من ريشة فيلسوف تائه في أحلامه. إنه ينسى أن الغمزة في العالم اليوم هي علامة تدرس من قبل أطباء الأعصاب، وإن الرماش هي عملية ميكانيكية تخضع لإصبع سائق السيارة. بيد أن الكلمات وهي تنقاد إلى هذه الوفرة من الأشياء، فإنها تفقد فضيلتها في الإخلاص. إنه ينسى الشيء الأول، الشيء المألوف بكليته. ولكن حالم الشمعة، الحالم الذي يتذكر إنه كان صديقاً للضياء الصغير، يتعلم مرة أخرى عند قراءته لنودييه بساطة الأشياء الأولى.

وكما أشرنا إلى ذلك، في الفصل الذي استهلينا به هذا الكتاب، إن حالم اللهب سيصبح بيسر مفكراً بالشمعة. إنه يريد أن يدرك لماذا يشرع الكائن الصامت أمام شمعته فجأة بالأنين. هذه ال schrack نسبة لفرانس فون بادر (تسبق كل التهاب مهماً كان صامتاً، ومهما كان صاخباً) إنه ينتج من تماس مبدأين متقابلين، حيث الأول يحبس الآخر أو يضمه إليه، وعلى اللهب أن يجدد التهابه على الدوام عند احتراقه، ويصون بالرغم من مادته المبتذلة قيادته للضوء. ولو كانت لنا إذن أكثر حدة من هذه الأذن، لكنا استمعنا إلى الأصوات الناتجة عن كل هذه الاضطرابات الحميمة. فالنظر لا يمنحنا سوى توحيدات بخسة الثمن. وعلى العكس من ذلك فان حشرجة اللهب لا يمكن اختصارها. إن اللهب يخبرنا عن كل الصراعات التي يتوجب خوضها لصيانة الوحدة.

بيد أن هنالك قلوباً أكثر قلقاً لا تهدئها رؤى كوزمولوجية. حين تسجل

تعاسات الكائن وفق عذاب عالمي. فيمثل المصباح بالنسبة إلى حالم اللهب، رفيقاً مصاحباً لحالات روحه. فإن ارتجف هذا اللهب فهذا يعني انه يستشعر قلقاً سيغمر الحجرة برمتها. وفي اللحظة التي سوف يغمز بها، فإن الدم سيغمز في قلب الحالم، إن اللهب قلق على الدوام، وإن النفس في حجرة الحالم له انتفاضات، ويمسرح الحالم المتوحد فيزياوياً مع حياة الأشياء كل ما هو ليس له معنى. ولكن كل شيء نسبة للحلم بالشيء، يكتسب معنى بشرياً أثناء حلم يقظته المشبع بالتفاصيل. ربما يكون بإمكاننا أن نجمع بيسر العديد من الوثاق التي تخص القلق البارع للضياء الخافت، فلهب الشمعة يكشف لنا عن التنبؤات، ولنعط هذا الأمر مثالا سريعا.

في ليلة مرعبة، يلوذ مصباح سترندبرغ بالفرار :

سوف أفتح النافذة. تيار من الريح يهدد بإطفاء المصباح

يشرع المصباح بالغناء، وبالنواح، والقوقأة [1]

ولنتذكر أن هذه الحكاية كتبها سترندبيرغ بالفرنسية مباشرة. وبما أن اللهب يتقوقأ، فإن له حزن طفل، ولذا فإن الكون بأجمعه حزين. ويدرك سترندبرغ مرة أخرى بأن جميع كائنات العالم تتنبأ له بالشرور. ولكن، ألا تكون القوقأة معروفة على السلم الواطئ، ومصحوبة بدموع من العينين؟ مصحوبة بدموع في الصوت. ولا تكون هذه الكلمة محاكاة صوتية للهب السائل الذي نعثر عليه من حين إلى آخر في فلسفة النار؟ وفي صفحة أخرى من الحكاية نفسها[2] . يرتاب سترندبرغ من وجود نية سيئة للضياء :

---

١ ـ سترندبرغ، الجحيم، منشورات ستوك ص١٨٩ .

٢ ـ المصدر السابق ص٢٠٥ .

إنه صخب الشمعة الذي ينذر بالشقاء[1]

(أشعل الشمعة كي أزجى الوقت بالمطالعة، ويسود صمت جنائزي حين أصغى لقلبي وهو ينبض، فإذا بضجيج صغير، وحاد يهزني مثل وميض كهربائي.

ما هذا؟

فإذا بكتلة ضخمة من الستيرين المحيطة بالشمعة قد سقطت على الأرض، لاشيء سواه، إلا أن الأمر هو في الحقيقة تهديد بيننا).

ومن دون شك فإن سترندبرغ يمتلك نفسية psychism نموذج مسلوخ، له القابلية على تحسس أبسط أنواع مآسي المادة.

إن لفحم الكوك وهو في الموقد إنذارات، عندما يتفتت كثيراً عند احتراقه، وعندما تلتحم بقاياه بشكل سيئ، بيد أن المصيبة أكثر رقة وأعظم في آن واحد، عندما تكون ناتجة عن الضياء. ولكن ألا يمنح المصباح والشمعة ناراً أكثر بشرية من فحم الكوك؟ أليست النار فاعلاً أعظم قيمة، عندما تمنحنا النور؟ إن الاضطراب الذي يحدث في ذروة قيم الطبيعة يمزق قلب الحالم الذي يبغي أن يعيش بسلام، بصحبة الكون.

ونلاحظ جيداً بأننا لا نعثر على أي اثر لانجذاب رمزي في قلق سترندبرغ أمام شقاء وتعاسة الشمعة، فهذا الحدث هو كل متكامل. ومهما صغر حجمه فانه لا يشير إلا لذاته كنوع من بروز الحالية. وربما سندين بسهولة لهذا العته الصبياني، ولسوف نندهش من إنها كانت قد احتلت مكانا في حكاية ملأى

---

١ ـ تعد فرقعة الزيت، وأنين الحطب نذر شؤم بالنسبة للومبارديين (انغلو غوبيرناتيس، أساطير النباتات (الجزء ١) ص٢٦٦ .

بالمقاساة المنزلية الواقعية. ولكن حقيقة الأمر تكمن في الواقع السيكولوجي الذي كان يحياه الكائن والذي قد تكرر بواقع أدبي. فكان لسترندبرغ ثقة تامة بأن الحدث الذي لم يكن له مغزى يمكنه أن يحرك أوتار القلب البشري. وكان يعتقد بأنه يمكنه بخوف بسيط أن يفرخ خوفا في عزلة القارئ. ومن الطبيعي، أنه ليس من الصعب على طبيب الأمراض العقلية أن يشخص الشيزوفرينيا عندما يطالع روايات سترندبرغ. غير أن هذه الحكايات عندما تأخذ شكلاً أدبياً فإنها تطرح مشكلة:

ألم تكن لهذه الحكايات القدرة على أن تخلق شيزوفرينيا ؟ ألا تصيب قراءة الجحيم inferno باهتمام بالغ، كل قارئ بساعات من الشيزوفرينيا؟ ويدرك سترندبرغ جيداً أنه حين كان يكتب عن العزلة في المطلق، فإنه يتواصل مع الغيرية العظيمة للقراء المستوحدين. ويعلم جيداً أن في كل نفس، وفوق كل عقل، ثمة مجال تكمن فيه المخاوف الأكثر صبيانية. وأنه كان مستيقناً، بأنه باستطاعته أن ينشر شقاءه المتعلق بالشمعة. لقد كان يتبع في الجحيم الشعار الذي تعبر عنه سيرته الذاتية:

(إذهب هناك، وسيرتعب الآخرون)[1]

ـ ٥ ـ

حينما ترمي الذبابة بنفسها على لهب الشمعة، فعندها يكون للتضحية ضجيج. الجناحان يئزان ويتوهج اللهب. ويبدو أن الحياة تنهار في قلب الحالم. إلا أن نهاية العثة هي أكثر نعومة وأقل ضجة، ستحلق بخفوت، وما

١ ـ سترندبرغ (الكاتب، ترجمة ستوك ١٦٧).

أن تلمس اللهب حتى تكون قد نفقت. هذه الحادثة، هي أكثر بساطة، نسبة إلى حالم اللهب الذي يحلم كثيراً، حين تمتد التعليقات إلى النقطة الأسبق. وليونغ G.C. Jung في هذا المعنى فصل كامل يفسر فيه هذه المأساة تحت عنوان غناء العثة[1]، ويستشهد يونغ بقصيدة للسيدة ميلر المصابة بالشيزوفرينيا:

يمنح الشعر مرة أخرى دلالة مصيرية لحادثة خالية من المعنى، وإن القصيدة لتمجد كل شيء يسير باتجاه الشمس، باتجاه سيدة اللهب، ذلك الكائن الضئيل المنطفئ طويلاً داخل ظلمته. إنه يبحث عن التضحية العظمى، يبحث عن التضحية المجيدة.

وإليك كيف تغني العثة، كيف تغني المصابة بالشيزوفرينيا:

(صبوت إليك منذ يقظة وعييْ الدويدي الأول، ولم أحلم إلا بك حين كنت شرنقة. وغالباً ما يهلك عشرات الآلاف من أترابي عند تحليقهم نحو ألق ضئيل ينبعث منك. ما هي إلا ساعة أخرى حتى يصبح وجودي الضعيف ملغياً. ولكن لن يكون لجهدي الأخير من هدف آخر، كما هي رغبتي الأولى سوى الاقتراب من مجدك، فأني بعد أن تبينت في لحظة من النشوة، بأني سأموت راضية، طالما أنني استطعت ولو مرة واحدة أن أتأمل الجمال والحرارة والحياة في روعتك الكاملة).

هذا هو غناء العثة، رمز لحالمة ترغب بالموت تحت دفء الشمس، ولا يتردد يونغ بمقارنة قصيدة هذه المصابة بالشيزوفرينيا بأبيات من شعر فاوست يحلم فيها أن يتيه تحت الشمس:

آه !لو كان لي جناحان لأحلق

١ ـ س. ج ـ يونغ، مسوخ الروح ورموزها، ١٩٥٣، ص١٥٦، وما بعدها.

واتبعها دون انقطاع في جريها!
ولكنني أبصرت في شعاع الصوت، أبداً،
العالم الصامت وهو مفروش تحت إقدامي .

....

بيد أن باعثاً جديداً يستيقظ في داخلي
وأنطلق على الدوام كي أشرب من ضيائها الأبدي (١)

نحن لا نتردد أيضا باتباع يونغ في مقاربته التي أجراها بين قصيدة مريضته المصابة بالشيزوفرينيا وبين قصيدة غوته. لأننا نشهد في واقع الحال تكبيرا للصورة الذي هو أحد الديناميكيات الأكثر شيوعا في الأحلام الأدبية. وهذا هو نسبة لنا شاهد على الكبرياء السيكولوجي للأحلام المكبوتة.

في الديوان (ترجمة ليشتنبرجه) يتناول غوته ثيمة (selige schnsucht) تضحية الفراشة في اللهب بوصفها نوستالجيا سعيدة.

أريد أن أمدح الحي
الذي يصبو إلى الصوت في اللهب
وفي طراوة ليالي الحب

....

....

تتملكك عاطفة غريبة
حينما يبرق المشعل الصامت
وأنت لا تشعرين حبيسة بعدها،
في الظل المعتم

١ ـ س. ج ـ يونغ، مسوخ الروح ورموزها، ١٩٥٣، ص١٥٦، وما بعدها .

أنى تحركك رغبة أخرى
نحو الزفاف العالي.

أنت تعدمين في تحليقك المدهش
وأخيراً أنت عاشقة الضوء
هذه أنت، آه !أيتها الفراشة المحترقة .
ويستقبل هذا المصير لدى غوته شعاراً عظيماً (مت وطر):
وطالما أنت لم تفهم
هذا: مت، وطر!
فما أنت سوى طين
مظلم
على الأرض المعتمة

ويعطي هنري ليشتنبرجه في مقدمته لل(ديوان) تعليقاً طويلاً على هذه القصيدة[1]، فكانت صوفية الشعر الشرقي تظهر إلى غوته قريبة من الصوفية الإغريقية، وقريبة من الفلسفة الأفلاطونية والهيراقليطية. فغوته الذي شغف بقراءة أفلاطون وأفلوطين، كان يميز بشكل قاطع القرابة التي توحد الرمزية الإغريقية والرمزية الشرقية. فهو يتعرف على الثيمة الصوفية للفراشة التي ترمي بنفسها في لهب المشعل ـ في الثيمة الإغريقية التي تجعل من الفراشة رمزاً للروح التي تقدمها لنا (البسيشة) تحت شكل فتاة شابة أو بصورة فراشة، يمسك

١ ـ غوته، الديوان، ترجمة لشتنبرجه ص٤٦-٤٥ .

بها إيروس ويختطفها محترقة بالضياء.

- ٦ -

تلقي العثة بنفسها في لهب الشمعة: أي ذلك الانتحاء الضوئي الإيجابي،[١] حسب قول عالم النفس الذي يأخذ في الحسبان القوى المادية، أو عقدة امبادوقليس حسبما يذكر عالم الأمراض العقلية الذي يريد أن يقرأ في الطبع البشري أصل الاندفاعات الأولية، والجميع هنا محق في قوله، بيد أنها أحلام اليقظة التي تجعل كل الناس متفقين عليها، طالما أن الحالم يقول في نفسه عند رؤيته للعثة وهي خاضعة للانتحاء الضوئي لغريزة الموت الكامنة فيها: «لم أكن أنا الذي يحترق!»

طالما أن العثة هي أمبادوقليس ضئيل، فلم لا أكن أنا ذلك الإمبادوقليس الفاوستي الذي يحوز من الموت بالنار، والموت بالشمس، على الضياء، وطالما أن الفراشة تأتى لتشعل أجنحتها في نار القنديل، دون أن تستدرك الأمر بإطفاء الضياء قبل وقوع المأساة. إن هذا الخطأ الكوني لا يؤثر على الإطلاق في حساسياتنا. ولكن ياله من رمز ذلك الذي يتعلق بالكائن الذي يأتي لينفق جناحيه في النار!

تحرق زيتها، تحرق كيانها! هذا الذي لم تكف الروح الحالمة يوماً عن تأمله. وحين تكشف بولينا بطلة بيير ـ جان جوف إنها كانت تمتلك كل هذا الجمال قبل أول حفلة راقصة لها، وإنها كانت تريد أن تغري الرجال جميعهم في الوقت الذي كانت تبتغي فيه أن تكون نقية طاهرة، مثل راهبة، كان موت

١ ـ pho+o+ropisme: الانتحاء الضوئي، أي ميل النبات باتجاه الضوء، المترجمة.

الفراشة في اللهب، هو الذي تستحضره في نفسها.

ولكن انتبهي أيتها الفراشة العزيزة من اللهب، واحدة أخرى سيقضى نحبها في ذلك المساء، إنها ستقضي على نفسها في الحال، إنها ترتمي في اللهب رغما عنها، فهي لا تدرك معنى اللهب وإن كان نصف جناحيها قد احترق. فهي ستعود، تعود مرة أخرى مع إنها النار، إنها النار أيتها الفراشة التعيسة(١).

إن بولينا هي لهب طاهر ونقي، ولكنها مع ذلك لهب. إنها ترغب أن تكون إغواء: إلا أنها مع ذلك مغوية. إنها في غاية الجمال !وجمالها هو نار يقوم بإغوائها. ومنذ المشهد الأول، تبتدأ لديها مأساة الموت الطاهر في الذنْب. إن رواية جوف هي رواية مصير، لأن الموت في الحب وبالحب، مثل موت الفراشة في اللهب، أو ليس هو تحقيق لأطروحة مركبة من تقابل إيروس وتاناتوس؟ فرواية جوف تحرك غريزة الحياة وغريزة الحب في آن واحد، إن هاتين الغريزتين في الأعماق عندما نتبينهما كما يفعل جوف، لا تتعارضان في بدائيتهما، ويبين سايكولوجي الأعماق، كما هو عليه جوف، بأنهما يتعلقان بإيقاعات مصير ما، بهذه الإيقاعات التي تصنع في الحياة الثورات المتعاقبة. وإن الصورة الأولى، صورة المصير الأنثوي الذي يختاره بير جان جوف هي صورة الفراشة الملتهبة بالشمعة في مساء الحفلة الراقصة الأولى.

في الواقع كنت رغبت في تتبع الحالمين المختلفين في اللهب، في تتبع الحالمين المختلفين وحتى أولئك الذين يتأملون موت الاوريفات التي يجذبها الضوء. بيدَ أنني لا أشارك بأحلام كهذه الأحلام إذ إنها تصيبني بالدوار، وإن الفراغ يجرني إليها ويخيفني. وإنني لا أقاسي على الإطلاق من دورات

١ ـ بيير جان ـ جوف، بولينا ١٨٨٠ فيركور دو فرونس، ص٤٠ .

امبادوقليسية، فعزلة الموت هي موضوع للتأمل، بيد أنه من العظمة بمكان، لا يقوى عليه حالم العزلة مثلي .

ويتوجب علي إذن لكي أنهي هذا الفصل أن أعود إلى الحديث عن الكيفية التي أضم فيها الأحلام الهادئة البسيطة التي ذكرتها في بداية هذا الفصل إلى نفسي.

ـ ٧ ـ

كان جون كاسو يحلم على الدوام بالتقرب من الشاعر العظيم ميلوسز بوساطة السؤال الذي يليق بكل عظيم :

كيف هو حال وحدتك المعظمة ؟

إن لمثل هذا السؤال إجابة، فبأي مركز في الروح يكون المتوحد العظيم وحيداً، وبأي جهة من القلب، وبأية التفاته روحانية يكون وحيداً بالفعل؟ محبوساً أو مواسى؟ وبأي ملجأ يكون الشاعر المتوحد متوحداً، وبأية صومعة؟

إن كل شعور بالوحدة لدى متوحد عظيم، عليه أن يعثر على صورته عندما يتغير كل شيء، طبقاً إلى تغير مزاج السماء وإلى ألوان الأحلام. لأن مثل هذه المشاعر أو الانطباعات هي صور أولا. فعلينا أن نتصور الوحدة قبل التعرف إليها، فأما أن نحبها أو نحمي أنفسنا منها. إما أن نحصل على الهدوء، أو نكتسب الشجاعة. وعندما نرغب بعمل تحليل سيكولوجي ل (المضاء ـ المعتم) النفساني، حيث يضيء ويعتم هذا الوعي في وجودنا، فعند ذاك يتحتم علينا تكثير جميع الصور، أو مضاعفة كل صورة.

إن المتوحد وهو في مجد وحدته، يعتقد أحيانا أن بمستطاعه أن يخبرنا عن ماهية الوحدة؟ بيد أن لكل منا وحدته، وإن الحالم لا يستطيع أن يمنحنا إلا

صفحات من ألبوم مضاء-عتمته، ولمجموعة من التوحدات. ونسبة لي أنا ورغم اندماجي بالصور التي يقدمها الشعراء لي، ورغم اندماجي بعزلة الآخرين إلا أن لي عزلتي التي صنعتها بنفسي والتي تميزني عن عزلة الآخرين. لي عزلتي التي صنعتها بنفسي، وهي وحدتي بعمق، والتي لا تشبه عزلة الآخرين.

بيد أن التماس العزلة يجب أن يكون كتوماً، أو بشكل أدق، أن يكون عزلة للصورة. وإن أراد الكاتب المتوحد أن يحدثني عن حياته برمتها فإنه سيصبح وبشكل مفاجئ غريباً عني.

فأسباب عزلته لن تكون على الإطلاق هي أسباب عزلتي. إن العزلة لا تملك تاريخاً. فهناك صورة أولى تشكل محتوى عزلتي برمتها. ولهذا فهذه هي الصور البسيطة، واللوحة المركزية لمضيء- معتم الأحلام والذكرى. إن الحالم يجلس إلى منضدته، يجلس في العلية ويشعل قنديله، إنه يشعل شمعداناً. إنه يشعل شمعته. في ذلك الوقت أتذكر، وفي ذلك الوقت أجد نفسي: إني أنا الساهر الذي هو. إني أدرس كما هو يدرس. والعالم نسبة لي مثلما هو العالم نسبة له.. مع كتاب صعب مضاء بلهب شمعة. ولأن الشمعة هي رفيقة العزلة، لذا فهي رفيقة العمل المتوحد. إنها لا تضيء صومعة خالية، إنها تضيء كتاباً.

أسهر وحيداً في الليل، مع كتاب مضاء بلهب شمعة-كتاب وشمعة-إنهما جزيرتان مزدوجتان للضياء، يواجهان عتمات مزدوجة، عتمات الروح وعتمات الليل.

أنا أقرأ! فأنا لست سوى فاعل يقرأ!

أفكر، أنا لا اجرؤ على ذلك .

علي أن أقرأ قبل أن أفكر .

فالفلاسفة يفكرون قبل أن يقرؤا .

وعلينا أن لا نضيع أي وقت من ضياء الشمعة خلال الساعات العظيمة لحياة القراءة .

فأنا إن رفعت عيني عن الكتاب وأخذت انظر إلى الشمعة بدلاً من أن أقرأ فإني سأحلم . لذا تتموج الساعات في السهرة المستوحدة، تتماوج الساعات بين مسؤولية المعرفة وحرية الأحلام . هذه الحرية السهلة جداً للرجل المستوحد .

إن صورة الساهر تحت نور الشمعة تشعرني بالامتلاء لكي أبتدأ أنا حركتي المتموجة بين الأفكار وبين الأحلام . نعم، إن أفكاري ستضطرب لو حدثني الحالم الجالس في قلب الصورة عن أسباب عزلته . وعن القصص القديمة لخيانات الحياة .

آه! إن ماضيي أنا، فيه ما يكفي ليثقل قلبي، ولست بحاجة لماضي الآخرين . ولكني بحاجة لصور الآخرين لكي ألون بها صوري، أنا بحاجة لأحلام الآخرين لأتذكر عملي تحت شعاع الأنوار البسيطة، لأتذكر باني أنا نفسي كنت حالماً بالشمعة .

الفصل الثالث

عمودية اللهب

(وفـي الأعـالـي يـخـلـع الـلـهـب روبـه)

أوكتافيو باث

(العقاب أم الشمس؟)

ترجمة: جان كالرنس لامبير إصدار فاليز.

- ١ -

من بين أحلام اليقظة الحيوية البسيطة التي تخفف عنا آلامنا، تلك هي أحلام يقظة الأعالي. إن الأشياء المنتصبة تؤشر السمت. شكل واحد يثب ويحملنا معه في عموديته. إن الفوز بذروة حقيقية هو انتصار رياضي، والحلم يرتقي عالياً، الحلم الذي يحملنا إلى ما هو أبعد من العمودية. عديدة هي أحلام التحليق التي تولد في المباراة العمودية، أمام الكائنات المنتصبة والعمودية. قرب الصناديق، قرب الأشجار، يحلم حالم الأعالي بالسماء. وتغذّي أحلام يقظة الأعالي غريزتنا المكبوحة بقسوة من قبل متطلبات الحياة العادية، الحياة الأفقية حد الابتذال.

إن أحلام اليقظة المتعامدة هي أكثر أحلام اليقظة تحرراً. وليس هناك من حلم أصلح من أن تحلم بالمكان الآخر. ولكن، ألم يكن المكان الأكثر حسماً هو المكان الآخر، في الأعالي؟

حيث تأتي الأحلام في الأعالي لتنسي وتمحو ما هو في الأسفل. فحينما نحيا في سمت الشيء المنتصب ونحن نراكم أحلام يقظة العمودية، فإننا سنتعرف على سموّ الوجود، وستدخلنا صور العمودية إلى سيادة القيم، ونوحد بواسطة الخيال الشيء المنتصب مع العمودية. إنه استقبال فوائد القوى التصاعدية، والمساهمة مع النار المختبئة التي تسكن الأشكال الجبلية، الأشياء المنطفئة في عموديتها.

كنا طورنا سابقا ثيمة التصاعدية في فصل من فصول كتابنا (الهواء والأحلام)[1] وإذا ما رغب أحد في الرجوع إلى هذا الفصل، فإنه سيرى الخلفية التي شكلت حلم يقظتنا الحالية حول عمودية اللهب.

ـ ٢ ـ

كلما كانت سهلة جداً موضوعاتها كلما كانت عظيمة جداً أحلام اليقظة. إن لهب الشمعدان الموضوع على طاولة المستوحد يقدم أحلام يقظة العمودية كلها.

مقدامٌ هو اللهب. وهشٌّ. نفخةٌ واحدةٌ تكفي لتزعجه. إلا إنه سينتصب حتماً. قوة ارتفاعيةٌ تعيد له امتيازاته.

١ ـ الهواء والأحلام، جوسيه كورتي، الفصل الأول.

تلتهبُ الشمعةُ عالياً، وينكفىءُ لونُها القرمزيُّ[1] .

هكذا يقول جورج تراكل .

إن اللهب هو عمودية مسكونة . وكل حالم باللهب يعلم أن اللهب هو كائنٌ حي . إنه يضمن عموديته بواسطة الانعكاسات الحساسة . وسينتفض حالا لأي حادث احتراق عارض يأتي ليعكر الحماسة السمتية . إن حالم الإرادة العمودية الذي يتعلم درسه قبالة اللهب، سيتعلم وجوب الانتصاب، وسيعثر على إرادة الاشتغال عالياً، للذهاب، بكل قواه، إلى ذروة الاحتدام .

أية ساعة عظيمة، أية ساعة جميلة، حينما تحترق الشمعة بكل قوتها!

أية رقة للحياة في لهب يطول وينسل، إن قيم الحياة وقيم الحلم سنجدها حينها متحدة معاً .

ساق من نار!
أيعلم أحد يوما، أي عطر تطلقه؟

هكذا يقول ادمون جابيس :[2]

نعم إن ساق اللهب وهي منتصبة، سريعة العطب مثل زهرة .

وهكذا تتبادل الخيالات والأشياء فضائلها . إن حجرة حالم اللهب تستقبل برمتها فضاء العمودية . دينامية رقيقة، لكنها حازمة، تسحب الأحلام نحو الذروة . ويمكننا أن نستمتع جيدا بالدوامات الحميمية التي تحيط بالذبالة، وأن نرى في باطن اللهب الاضطرابات حيث تتنازع العتمات والأنوار .

---

١ ـ انطولوجيا الشعر الألماني، منشورات ستوك، الجزء٢، ص١٠٩ .
٢ ـ ادموند جابيس، الكلمات تقتفي، ص١٥

إلا إن كل حالم باللهب يصعد أحلامه نحو ذروة. حيث تتحول النار إلى نور، ويتخذ فيير دو ليل آدم، في فصل من روايته (ايزيس) شاهداً، هذا مثل العربي:

(إن الشمعة لا تضيء أسفلها).

هنالك أعظم الأحلام، في القمة.

إن اللهب عمودي بشكل أساس، حتى إنه يظهر لحالم الوجود ممتداً نحو المكان الآخر، نحو اللاوجود الأثيري. ونقرأ في قصيدة عنوانها اللهب، الأبيات التالية:

جسر ملقى بين الواقع واللاواقع.
تعايش في كل لحظة بين الوجود واللاوجود[١]

إنها لحظة الفيلسوف الجميلة، وهو يلعب مع الوجود واللاوجود بلا شيء، أن نلعب بلهب، بلهب ربما متخيل فقط، إنها لحظة جميلة للميتافيزيقيا التوضيحية.

بيد أن كل روح عميقة، لها ما ورائها الخاص بها. إن اللهب يوضح كل التساميات، ويتسائل بول كلوديل أمام اللهب، أي لهب:

(من أين تستمد المادة هذا التحليق، حتى تصبح من فئة المقدس)[٢]

لو منحنا أنفسنا الحق في تأمل الموضوعات الشعائرية، فإننا نجد مشقة في العثور على الوثائق التي تتعلق برمزية اللهب، ويتحتم علينا أن نواجه معرفة ما، وسنكون قد تجاوزنا مشروع كتابنا الصغير الذي عليه أن يكتفي بإدراك

---

١ ـ روجر اسيلنيو، قصائد غير كاملة، منشورات دبريس، ص٣٨ .

٢ ـ بول كلوديل، العين تصغي، ص١٣٤

الرموز وهي في مخططاتها الأولى، وأن يدخل عالم الرموز الموضوعة تحت علامة النار، والذي يأخذ بنظر الاعتبار المؤلف العظيم للكاتب كارل- مارتن ادسمان: إغنس السماوي[1].

-٣-

لقد استبعدنا من فصل التمهيد كل ما هو علمي، واستبعدنا كل تجربة علمية أو شبه علمية حول مظاهر اللهب، وقد فعلنا ما بوسعنا للمكوث في تجانس مع أحلام اليقظة المتخيلة، وأحلام اليقظة التي تخص الحالم المستوحد.

ليس بمقدورنا أن نكون إثنين حين نحلم بعمق اللهب.

إن الملاحظات الساذجة التي جمعها غوتة وإيكرمان بوصفهما معلماً وطالباً لا تحضر أو تهيء أية فكرة، وإننا ليس بمقدورنا أن نستعيدها برصانة تليق بالبحث العلمي ولا تمنحنا الوصول إلى إطلالة على فلسفة الكون التي لها تأثير عظيم على الرومامطيقية الألمانية[2].

وللبرهنة على إننا يمكننا مع نوفاليس مغادرة مملكة فيزياوية الوقائع والدخول في مملكة فيزياوية القيمة، سوف نعلق على شعار صغير أيد طبعه في مينور:

نور يصنع ناراً

Licht macht feuer

---

١ ـ كارل ماران ادسمان، اغنس السماوي، لوند، ١٩٤٩، وللكاتب ذاته، تعميد النار، ابسالا، ١٩٤٠.

٢ ـ في نظر أحد مؤلفي الموسوعات (مادة نار، ص١٨٤) إن شعلة ملتهبة وساطعة تعطي حرارة أكبر مما تعطي الجمرة الملتهبة.

إن العبارة هذه وبصيغتها الألمانية والتي تضم مفردات ثلاث، تمر سريعة، إنها سهم فكرة، كان من السرعة بحيث أن المعنى الشائع يمر دون أن تحس في الحال جروحه، وتلومنا الحياة اليومية برمتها أن تقرأ هذه الجملة مقلوبة، لأننا في حياتنا اليومية نشعل النار لنصنع النور، وليس بمستطاعنا أن نسوغ هذه الإثارة إلا إذا انضممنا إلى نوع من كونية القيم، فالجملة بمقاطعها الثلاثة (Licht macht feuer) هي العمل الأول للثورة المثالية في ظاهرية اللهب، إنها إحدى الجمل المحورية التي يرددها الحالم ليكشف قناعاته.

إني في الساعات الطويلة أتخيل وأنا أصغي للمقاطع الثلاثة وهي تتمدد على شفتي الشاعر.

إن البرهان المثالي لا يمكن أن يخدعنا، فعلى مثالية ضياء نوفاليس أن تنير الفعل المادي للنار، وإن شذرة نوفاليس تستمر:

الضياء هو عبقرية سيرورة النار

Licht ist der Geniun des feuerprozesses

إنه تصريح خطير من بين تصريحات أخرى لشاعرية العناصر المادية، طالما أن تفرق النور ينزع عن النار قوتها كفاعل مطلق، إذن لا تستقبل النار وجودها الحقيقي إلا عند نهاية سيرورتها حيث تصبح نورا، عندما تكون عذابات اللهب قد تخلصت من كل ماديتها[١].

إذا ما قرأنا على اللهب السببية المعكوسة، علينا أن نقول أنه الطرف الذي يشكل ذخيرة العمل. وبما إنه يكون نقياً عند طرفه، فإن النور سينسحب كلياً نحو القراط. إن النور هو المحرك الذي يحدد الوجود التصعيدي للهب.

١ ـ كلود دو سان مارتان، الإنسان الجديد، ص ٢٨

إن إدراك القيم داخل الفعل ذاته يشكل تجاوزاً للوقائع، وحيث تعثر على وجودها في تصاعديته هو المبدأ نفسه، مبدأ نوفاليس الكوزمولوجي المثالي. كل المثاليين يعثرون في تأمل اللهب، على الباعث التصاعدي. وقد كتب كلود دو سان ـ مارتان:

إن حركة الروح هي مثلها حركة النار، تصنع نفسها وهي في الصعود.

ـ ٤ ـ

في ربطنا للشذرات التي يستذكر فيها نوفاليس عمودية اللهب، يمكننا القول أن كل ما هو منتصب، وكل ما هو عمودي في العالم، هو لهب. أو بتعبير دينامي آخر، أن نقول إن كل ما يصعد في العالم له دينامية اللهب. وما أن يُلطف هذا التبادل حتى يصبح واضحاً.

كتب نوفاليس:

ان كل عناصر الطبيعة في لهب الشمعة هي عناصر حيوية[١]

(in der flamme eines lichtes sind alle natur kraften taig)

إن اللهب هو بشكل ما حيوانية عارية، وهو بشكل آخر نوع من الحيوانات المتجاوزة للحد. إنه ذلك الشره بامتياز، إن هذه الأقوال المأثورة، هي شذرات متناثرة في كل مؤلف نوفاليس، تظهر على إنها سجايا مباشرة لليقين. إنها حقائق أحلام اليقظة التي لن يمكننا برهنتها إلا بواسطة الشعور بحلميتها العميقة، والتي تتحقق بالحلم أكثر مما تتحقق بالتفكير العميق.

إن كل نفوذ في الحياة هو بشكل أو بآخر لهب خالص، ويمكننا أن نقرأ في

١ ـ نوفاليس، أتباع سايس، مينور، إينا، ١٩١٧، الجزء٢، ص٣٧ .

الشذرات التي ترجمها ماترلنك .

لا يمكن للشجرة أن تكون سوى لهب مزهر ، والإنسان لهب يتكلم ، والحيوان لهب تائه[1]

ودون أن يقرأ بول كلوديل ، كان نوفاليس قد كتب صفحات مشابهة ، إذ كانت الحياة نسبة له لهباً ، حيث أن الحياة تهيئ قدرتها الاحترافية في النبات وتضطرم في الحيوان :

النبات هو تغيير أو تحضير المادة القابلة للاحتراق ، والحيوان يجد نفسه بالغذاء [2]

وقد كتب كلوديل في خلاصة تحضير حكايته :

(إذا كان يمكن تعريف النبات على إنه المادة القابلة للاحتراق ، فإنه نسبة للحيوان ، المادة الملتهبة [3] .

(يحتفظ الحيوان بشكله ، بواسطة حرقه ما يكن من الغذاء الذي يمد الطاقة التي تكونه ، وبحصوله على ما يكفيه لارضاء جوع النار المنسحبة إلى داخله)[4] .

١ ـ اخذنا بنظر الاعتبار ، صفحة غريبة ، حيث يقوم كل بيت فيها على انه براز من لهب .
ولسنا سوى بقايا ملتهب منشورات مينور الجزء الثاني ص ٢٦٦ كتب غوته في الديوان
الذي ترجمه هنري ليشتبرجه ص٢٦٧:
عند لهب الوقد الرشيق
تتكون من اللاشكل انساغ الحيوان والنبات

andes hardes rachen feuerkraften a reift das rohe tier- und plantzensafte.

٢ ـ بول كلوديل ، الفن الشعري ص٨٦ .
٣ ـ المصدر نفسه ص٩٢ .
٤ ـ بول كلوديل ، الفن الشعري ص٨٦ .

إن النبرة العقائدية لهذه الكونية الموضوعة داخل شعار، سواء كانت لدى نوفاليس أو لدى كلوديل، ستزيح دون شك فيلسوف المعرفة. فليس الأمر هو ذاته حين تستقبل مثل هذه الأقوال المأثورة في إطار شعري.

إن اللهب هو نوع من الخلق. وهو يمدنا بالحدوسات الشعرية ويجعلنا نسهم في الحياة الملتهبة للعالم.

اللهب هنا هو مادة حية، مادة (مشعرنة).

تستمد الكائنات المختلفة من اللهب ماهيتها. وليس هنالك سوى صفة واحدة تميز هذه الكائنات، فالقارئ المتعجل ربما لا يرى في الأمر إلا لعبة بلاغية، بيد إنه لو أسهم في الحدوسات المضطرمة للفيلسوف الشاعر، فأنه سيدرك بلا محالة أن اللهب هو إفراز من إفرازات الكائن الحي.

الحياة هي النار.

ومن أجل إدراك جوهرها علينا ان نضطرم بوحدة شعورية مع الشاعر. ولو استخدمنا عبارة هنري كوربان، فإننا سنقول أن الصياغات النوفاليسية تنزع لترتقي بالتأمل إلى التأجج والاضطرام.

ـ ٥ ـ

غير أن هذه الصورة هي صورة ديناميكية، حيث يجد تأمل اللهب فيها حماسة عالية، ملزمة بإعلان شأن الحياة، ورفع الحياة إلى أعلى بالرغم من خوار المادة الشائعة.

وتلخص الشذرة (٢٧) التي كتبها نوفاليس كل فلسفة الحياة ـ اللهب، واللهب ـ الحياة[١].

١ ـ نوفاليس، منشورات مينور، (٢) ص٢٥٩.

«إن فن القفز بعيداً عن الذات، هو حيث ما كان، الفعل الأكثر علواً. إنه نقطة الأصل في الحياة، إنه مكون الحياة. وليس اللهب سوى فعل من هذا النوع. وتبدأ الفلسفة من هنا. حيث المتفلسف يفلسف نفسه، انه يستنفد ويجدد نفسه»(1)

ويقرب نوفاليس معنى الفعل verzheren (يستنفد ـ ويستهلك) في نص منقح، ليؤشر في الفعل الذي يقوم به اللهب الانتقال من المحدِّد إلى المحدَّد. من الوجود القانع إلى الوجود الذي يحيا حريته. ليعود الوجود حراً وهو يفنى من أجل أن يتجدد مانحاً نفسه مصير اللهب، وهو يستقبل بشكل خاص مصير شيء أعلى من اللهب. والذي سيضيء أعلى طرفه. ولكن قبل أن نتفلسف، علينا أن نراجع، ولأننا سوف لن نراجع، علينا أن نعيد تخيل الظاهرة الفذة لموقد حين يطلق اللهب الهادئ من كيانه شرارات تتطاير جد خفيفة ومتحررة تحت برقع المدخنة.

هذا المشهد رأيته مراراً في سهرات حالمة، كانت جدتي وبواسطة ساق من القنب تعيد إشعال الدخان البطيء من فوق اللهب وهو يصعد على امتداد الموقد الأسود. فالنار الكسلى لا تشتعل مرة واحدة كإكسير الحطب. فيغادر الدخان بأسف من اللهب المتقد. كان للهب أشياء كثيرة ليحرقها. وكثيرة هي الأشياء في الحياة أيضا على وشك ان تلتهب ثانية!

وحينما يستعيد ما فوق اللهب كيانه. تقول جدتي الطيبة انظر يا ولدي هذه هي عصافير النار!

---

1 ـ راجع نيتشه، قصائد، ترجمة البرت، ذلك هو الإنسان، ص222 .
الحياة خلقت بذاتها عقبتها الكبرى وها هي الآن تتجاوز فكرها الذاتي.

وهكذا كنت حالماً طوال الوقت بعيداً عن أحاديث الجدة. كنت أعتقد أن عصافير النار هذه لها عشها في قلب المحطبة، مخبؤة جيدا تحت قلق الجذوع، وتحت الخشب الطري. وإن الشجرة حاملة العش، قد هيأت على مدى فترة نموها هذا العش الحميم، حيث شعشعت فيما بعد عصافير النار الجميلة هذه.

في دفء الموقد العظيم يفرخ الزمن ويطير.

لي وساوس أن أقول: ماذا لو كانت أحلامي الخالصة وذكرياتي البعيدة هي الصورة الأولى، فاللهب الذي يحلق فوق ذاته من أجل أن يستمر بالاضطرام لم يكن صورة حقيقية، إنما اللهب الذي يتخذ حماسة جديدة أبعد من حماسته الأولى، وأبعد من طرفه.

كان شارل نوديه قد رآه، وقد تحدث عن هذه النيران المحلومة التي تطير أعلى المشاعل وأعلى الشمعدانات، حينما يشرع الرماد الذي ينتجها بالبرود.

يقرب هذا اللهب الحي، اللهب المحلق نسبة إلى نوديه استعارة بعيدةً[١]. فيتحدث عن زمن يحيا الحب فيه أعلى من المشاعل الاجتماعية، مثلما كانت هذه النيران التي تحقق ضياء نقياً أنقى من النيران التي تتصاعد من المشاعل، فاللهب بالنسبة إلى حالم نوفاليس هو اللهب المتحيّون. وطالما يحلق اللهب فهو من دون شك طائر.

من أين تحصل على الطير،
أمن موضع آخر من اللهب.
هكذا تسائل شاعر شاب[٢]

١ ـ شارل نوديه، المجموعة الكاملة، الجزء٥ ، ص٥ .

٢ ـ بيير غابيه، دفاتر رشرفورد، ص٤٠ .

أدركت من أحلامي وتسلياتي حول الموقد أن طائر الفينيق المدجن، طائر الفينيق الأثيري، من بين طيور أخرى، ينبعث من جديد، ينبعث لا من رماده، إنما من دخانه فقط.

ومن أين تمنحنا الظاهرة الفذة الواقع، حين تكون هي أصل الصورة الخارقة، أصل الصورة التي تملأ الروح بالأحلام المفرطة.

يجيب أحد الفيزيائيين بالتالي:

صنع فراداي من تجربة الشمعة المضاءة بأبخرتها موضوعاً لمؤتمر شعبي. وهذا المؤتمر هو من بين مؤتمرات عديدة كان فارادي يقدمها في دروس مسائية، وقد جمعها تحت عنوان (تاريخ شمعة).

من أجل نجاح هذه التجربة عليك أن تنفخ الشمعة بهدوء. بهدوء تام. ثم أعد إشعال الدخان دون إيقاظ الذبالة.

إذن سأقول وأنا نصف حالم ونصف عارف: من أجل إنجاح تجربة فراداي علينا أن نذهب بسرعة، لأن الأشياء الحقيقة لا يحلم بها لفترة طويلة. يجب ألا نترك النور نائماً، بل يجب التعجيل بإيقاظه.

الفصل الرابع

الصورة الشعرية للهب في الحياة النباتية

«لم أعد أعرف فيما إذا كنت نائماً، لأن الضياء يسهر في عباد الشمس»

أنطولوجيا أرنولد سيلين

- ١ -

حينما نحلم قليلاً بالقوى التي تحافظ على شكل ما في كل شيء، حينها يمكننا أن نتصور ببساطة أن اللهب يهيمن على كائن عمودي. فاللهب، هو بشكل خاص، العنصر الحيوي في الحياة المستقيمة. وقد اقتبسنا في مكان سابق هذه الفكرة من نوفاليس:

(ليست الشجرة سوى لهب مزهر)

وسوف نذهب بعيداً في توضيح هذه الثيمة متذكرين الصور التي تولد بلا حد في مخيلة الشعراء.

قبل أن نتحدث عن مأثرة الخيال الشعري، ربما من المفيد أن نكرر أن الاستعارة ليست صورة، وحين يقارن بليز دو فجينير بين الشجرة واللهب،

فإنه لا يقارن إلا بين كلمات، دون أن ينجح فعلاً بمنحنا هذه التطابقات بين المفردات النباتية، ومفردات اللهب. ولنكتب هذه الصفحة التي يبدو لنا فيها مثال جيد للمقارنة المسهبة:

ما أن يتحدث فيجينير عن اللهب في الشمعة حتى يتحدث عن الشجرة (بالمعنى النظير للهب) إذ أن لها جذور مرتبطة بالأرض، وتستمد غذائها منها، مثل القراط١ الذي يستمد غذائه من الودك[1]، الجث[2]، والزيت من أجل أن يضطرم، ويشع نوره.

فالساق التي ترشف نسغها أو ماءها هي القراط الذي تشتعل فيه النار بفضل الشراب الذي يسحبه لنفسه. واللهب الأبيض هو الأغصان والتفرعات المكسوة بالأوراق. فالأزهار والأثمار التي تمتد إلى النهاية القصية من الشجرة هي بمثابة اللهب الأبيض. حيث يأتي كل شيء هناك ليتضاءل، وعلى امتداد المقارنة هذه، سوف لن ندرك مطلقا أياً من الأسرار النارية التي كانت تهيئ من بعيد الانفجار، متوهجاً في شجرة مزهرة، وسوف نحاول ونحن نقتفي أثر الشعراء، أن نأخذ الصور وهي في حالتها الشعرية البدائية. حينما تولد من تفاصيل يليق بها أن تكون عظيمة، ومن جرم شعر حي، ومن شعر يمكن أن نجعله يعيش فينا.

ـ ٢ ـ

عندما تفرض صورة اللهب نفسها على شاعرها، لتصرح بإحدى حقائق العلم النباتي، فعلى هذه الصورة أن تُختصر بجملة واحدة، وإن محاولة

١ ـ شمع العسل. المترجمة.

٢ ـ المصدر السابق ص١٧ .

تفسيرها وتطويرها يؤدي إلى إبطاء وتعطيل حماسة الخيال التي توحد بين احتدام النار، والقوة الجلودة للخضرة النباتية.

إن الجمل ـ الصور التي ترسم، والتي تتحدث عن اللهب النباتي، هي أفعال جدالية أيضا، تخالف المعنى الشائع الكامن في عادات التحدث والنظر. إلا أن الخيال يتيقن من امتلاك حقيقية العالم في الصورة الجديدة. حتى إن الجدال سيصبح مع غير القادرين على الخيال نوعاً من تبديد الوقت. وسيكون من المستحسن للمتخيل أن يتحدث إلى متخيلين، أن يتحدث مرة أخرى. أن يتحدث دون انتهاء. يقول جملاً فنية تعبر عن لهب الحياة النباتية.

وهكذا تشرع سيادة الصور الحاسمة والقرارات الشعرية بالانطلاق، فلكل شعر بداية. ونحن نقترح إطلاق عبارة (جملة ـ شعرية) للإشارة إلى الصور ـ الجمل الممتلئة بإرادة التعبير الجديدة. فعبارة مقطع التي يستخدمها أصحاب الشذرات لا تعبر عن هذا الأثر بصورة صحيحة. فليس هناك ما هو مهمش في الصورة التي تستمد قوتها من داخل تكثيفها، وربما بواسطة الاستعانة بمعجم للجمل الفذة التي يطلقها الخيال الدوغماتي، وبواسطة الاستعانة بكتاب للنباتات يتناول جميع النباتات ـ اللهب التي غرسها الشعراء، يمكننا أن ندرك حوارات الشاعر مع العالم. ويقيناً أن من الصعب علينا أن ننصر عدداً كبيراً من الصور التي تعمدت الشذوذ والغرابة، بيد أنه يكفي في بعض الأحيان أن نقرب (من أجل جاذبية القراءة) جنسين مختلفين، فيما يخص الصور الغريبة. فكيف لنا في سبيل المثال ألا يكون لدينا الانطباع بأن فكتور هيغو وأورنيه دو بلزاك ينتميان إلى طبقة نباتي الأحلام، عند تقريبنا بين هاتين الجملتين الشعريتين:

(كل نبات هو مصباح، والعطر هو بعض من الضياء)[1]

(كل عطر هو اتحاد الهواء والضياء)[2]

ومن الطبيعي أن نرى أن النبتة، نسبة إلى جمالية بلزاك، تحقق عند قمتها في الزهرة، هذه التركيبة العبقرية للهواء وللضوء.

وهنالك نوع من التوافق البودليري النشيط في الأعلى، في القمة، كما لو أن قيم الذروة تأتي لتحفز وتثير قيم الأسفل. وهكذا فأن الحالمين الذين يحيون عند اتجاهي التوافق بين العطور والضياء يقرءون هذه الفكرة التي ترفع من قيمة الضياء الناعم بيقين كامل.

(بعض الأشجار، تصبح ذات عطر أقوى عندما يلمسها قوس قزح)[3].

- ٣ -

ويمكننا أن نحوز على ما هو أكثر تكثيفاً من جملة شعرية من قبل شاعر فذ، وهي بذرة لصورة، صورة - بذرة. أو بذرة - صورة. وهذه هي شهادة لهب يشبُّ في حميميته للشجرة - إنه وعد بالحياة المتوهجة. ويغمرنا لويس غيوم في قصيدة تحمل عنوان (البلوط العجوز)[4] بالأحلام بفضل كلمات ثلاث.

(محطبة - لل - أنساغ) لكي يعظّم الشجرة الكبيرة.

١ - فكتور هيجو :الرجل الذي يضحك، الجزء الثاني، ص٤٤ .

٢ - أونرو دوبلزاك، لويس لومبير، الطبعة الثانية، ص٢٩٦ .

٣ - لو سيير دولاشومب(ايريس)ص٢٠ .

٤ - لويس غويوم، الليل يتكلم، دار سوبرفي، ص٢٨

(محطبة للأنساغ)، إنه كلام لم يرد من قبل مطلقاً، إنه بذرة مقدسة في لغة جديدة تحتم التفكير بالعالم بواسطة الشعر. وتترك الجملة الشعرية نفسها لعناية القارئ، حيث سيحلم بألف جملة شعرية وهو يتأمل هذا النسغ البركاني الذي يهب قوس النار إلى ملك الأشجار.

أما أنا المستيقظ من صوري القديمة بفعل موهبة الشاعر، فأنا اترك الصورة العظيمة للكائن العظيم الذي يتلوى في معاناته، كتلك التي يشعر بها (لوكون)، وأحلم بهذا النسغ الذي يصعد ويرتفع ويحترق، وأشعر بأن الشجرة هي حاملة النار.

ويتوقع الشاعر مصيراً عظيماً لشجرة البلوط، فشجرة البلوط هي هرقل النباتات الذي يحضر بكل أنسجة كينونته وتألقه في لهب المحطبة، فيلد عالم من التناقضات الكونية، انطلاقاً من عقدة القوى الشريرة هذه.

إن لوي غيوم، قد ربط بواسطة كلمات ثلاث، النار بالماء. ويتجلى نظر عظيم للغة في هذه الكلمات، حيث إن اللغة الشعرية هي وحدها التي تحوز على كل هذه الجرأة، ونجد أنفسنا في ميدان الخيال الحر والخلاق.

- ٤ -

تبدو الصورة، أحيانا وكأنها تفرط بالكلام، حيث تذهب برشاقة واحدة إلى أقصى هيبتها، ويضفي جون كوبير بصورة واحدة معنى اللهب على رشقة ماء مستوحدة، على هذا الكائن المستقيم، بل الكائن الأكثر استقامة من بين جميع أشجار الحديقة (رشاقة ماء كوبير) ـ إنه لامتياز عظيم أن تهب اسمك لصورة لم تخلق بعد ـ وتشكل نسبة لي، لعب الماء النشيط، النار التي ترش من أقصى عليائها، وعند نهاية فعلها المستقيم.

هناك حدائق
تشتعل فيها رشقة ماء مستوحدة
بين الأحجار
عند الغسق[1]

ويمنحنا الشاعر هنا لذة الكلام العظيم، إذ إننا بفضله نتسامى على الاختلافات الكائنة منذ الأزل . فالماء يحترق وهو بارد، بيد أنه قوي، ولذا فإنه يحترق وهو يتلقى بنوع من السريالية الطبيعية فضيلة النار المتخيلة . فلا شيء مرغوب فيه، ولا شيء مصنوع في هذه السريالية المباشرة لرشقة الماء ـ اللهب .

لقد حصر جون كويبر سريالية صورته بكلمة واحدة، إن كلمة يشتعل تزيح الواقعية وتضفي نوعاً من السريالية، وهذه الكلمة الوحيدة (يشتعل) قد قبلت السوداوية العشقية للقصيدة بشكل كامل . وإن الصورة التي تم الفوز بها هي شهادة على سوداوية خلاقة . إن مثل هذه التراكيب وهذه الارتباطات بين الأشياء المغلقة داخل الأشياء المختلفة : مثل اتحاد رشقة الماء باللهب، واتحاد الشجرة بالشعلة، لا يمكن التعبير عنها بالنثر على الإطلاق . ولذا تستوجب القصيدة لدونة الشعر وليونة التحولات الشعرية . فالنشيد يستولي على كائن الصور، ويجعل منه موضوعاً للنشيد، موضوعات نشيدية، إنه النشيد الذي يمثل القوة التوليفية . والشاعر المكسيكي أوكتافيو باث يدرك هذا الأمر جيداً، يدركه بدقة حينما يقول :

النشيد هو في آن واحد
صفصاف من النار ورشقة ماء!![2]

---

١ ـ جان بيير، صحارى، منشورات ديبرس ص١٨
٢ ـ أوكتافيو باث ـ عقاب أم شمس، ص٨٣ .

وهنا يترك الشاعر للقارئ حرية صنع جمل إضافية ـ وهي المتعة الشعرية بكتابة الجمل التي توحد بين لهب الشمعة المنتفض، واللهب المستقيم لرشقة الماء .

وإننا إذ بدأنا مع شعراء عصرنا، عصر سيادة الشعر المفاجئ شعراً لا يثرثر، بل يبغي على الدوام أن يعيش بكلمات أولية، ولذا علينا أن نصغي إلى القصائد وكأنها كلمات نسمعها للمرة الأولى .

فالشعر هو دهشة، إنه وبدقة شديدة عند مستوى الكلام، عند الكلام وبواسطة الكلام. ونحن ننتهز جميع المناسبات لنتحدث عن حماسنا للقيم الشعرية المستقلة، ويتوجب علينا العودة إلى البرنامج الأكثر دقة لبحثنا عن الصور النباتية للهب، وبواسطة التطرق إلى أمثلة اكثر بساطة تقرب بين الأنوار والأزهار والأشجار .

ـ ٥ ـ

إن الشجرة هي اعظم بكثير من كونها مجرد شجرة. هكذا يقول الشاعر[١] .

فهي تمتد نحو النور الذي يشكل في وجودها القيمة العظمى. لذا فإن العديد من القصائد ترى أن الأشجار حاملة الأثمار هي في الحقيقة أشجار وحاملة للمصابيح .

إن الصورة هي صورة طبيعية للغاية في قصائد الحدائق. فالأنوار جميعها لدى إيراق الشجرة أو لدى ازدهارها في الصيف هي غذاء من نار. وتبوح

١ ـ جيلر سوكار (مخلص العالم) ص١٨ .

إحدى شخصيات ديكنز بأنها عندما كانت طفلة تفكر هكذا :

(إن العصافير تدين ببريق عيونها إلى العنبيات الحمر واللماعة التي تتغذى عليها)[1].

ويستشهد أرسان سوري في مؤتمر عن الرسم حول ماتيس بشاعر شرقي يقول :

(إن البرتقالات هي مصابيح في الحديقة)

ويستشهد أيضا بمارسيل تيري :

كنا نرى الثمار في أشجار التفاح مثل مصابيح

بيد أن هذه الصورة هي صور سريعة جداً، ونهائية، ولا تأتي عقب أحلام طويلة ترى في الشجرة هي تلك المحولة لنسغ الحياة إلى مادة، إلى خلاصة من النار واللهب. وعندما تكون شمس آب قد صنعت أول النسغ، فإن النار تأتي ببطء نحو العنقود، ثم ينكشف لون العنب، ويصبح العنقود ثريا تلمع تحت مصباح الأوراق العريضة.

إن أول استخدام لورقة العنب الخجولة، هو استخدامها في تخبئة العنقود.

ويختار شعراء الكونية من بين هاتين الصورتين صورة صعود النار وصعود النور. فراشيل وفي عهد شبابها، ترى أن شجرة العنب عندما تأخذ بواسطة الكرمة الذكرية كل نيران الأرض فإنها تمنح للعنقود «كل هذا السكر الشيطاني مقطر بواسطة عنف البركان»[2] إن الرجل الثمل يحقق جنون شجرة العنب.

---

١ ـ شارل ديكنز. الرجل ذو الطيف، او الميثاق. ترجمة ميدية بيشو، ص١٩ .

٢ ـ راشيلد ، حكايات وقصص، مسير كوردفرنس ١٩٠٠ ص١٥٠ .

يقول الشاعر يوجد في كل شجرة اتحاد لحركات ثلاث : شجرة مصدر، شجرة انبثاق، قوس من نار.

هنالك من الشجيرات من لها نار في براعمها، ويرى دانونزيو أن شجرة الغار هي من الحرارة بحيث أنها ما أن يقلم جذعها حتى يتغطى بالبراعم، والتي هي ليست سوى (شظايا خضراء)(١).

- ٦ -

يستقبل الحالم النوفاليسي بسهولة العبارة الآتية، بوصفها شعرية من مسلمات العالم النباتي :

(الأزهار ، الأزهار كلها لهب - لهب يبغي أن يصبح ضياء)(٢)

يشعر بصورة النور كل حالم بالأزهار، ويحييها على أنها تفوق كل ما يراه، وتفوق الواقع . ويرى الحالم الشاعر في الهالة كل جمال، يرى الجمال في واقع اللا واقع. وليس من مصلحة الشاعر منافسة الرسام المبدع بفضل الألوان، لأن الشاعر لا يمتلك امتيازات الرسم، فالشاعر، الرسام بالكلمات، يتعرف وهو في أوج عمله على امتيازات الحرية.

فعليه القول في الزهرة والتحدث بالزهرة. وهو ليس بإمكانه أن يدرك معنى الزهرة إلا باحتدامه وهو يحيي لهب الزهرة عن طريق لهب الحديث. وسيصبح التعبير الشعري إبان ذاك صيرورة النور التي لا بد لكل شاعر نوفاليسي قد تحسسها عند تأملاته الفلسفية.

---

١ ـ أوكتافيو باث ، عقاب أم شمس؟ ص٧١ .

٢ ـ دانونزيو، تأملات في الموت، ترجمة دوبرية، كالمان ليفي، ص٥٩ .

إن مشكلة الشاعر إذن هي التعبير عن الواقع بما هو غير واقع . فهو يعيش كما أشرنا إلى ذلك في توطئة هذا الكتاب ، في مضي ء ـ معتم كينونته حاملاً تارة بعد أخرى إلى الواقع وميضاً أو ظلاً ، ومانحاً في كل مرة إلى التعبير لكنة غير متوقعة .

وللنظر إلى بعض التعبيرات الشعرية للإزهار ـ اللُّهب ، وقد صبغتها بشكل مختلف جداً عبقرية الشاعر . ولنأخذ أولاً صوراً بإمكان لهب فيها أن يكون مفترضاً وانعكاساً لشمس غاربة .

(تنطفئ السماء ، وتغدو شجرات الكستناء أكواماً محترقة)[1]

هكذا كتب جون بورديت .

إن ازدهار شجرات الكستناء في الخريف ، يصنع توليفاته في سمفونية الشمس الغاربة . إذن لو تنار من القصيدة بمجملها لسهل علينا التصور ، إن للشجرة كلها فعل النور ، وإن حريق القمم يهبط في كل أزهار الحديقة ، ويختم بورديت قصيدته بهذا البيت العظيم :

احتفلت الدهليات بجمرة الشمس[2]

وإني وأنا اقرأ بشكل ملتهب مثل هذه القصيدة ، أشعر وكأنها تحقق لي وحدة في النار بين الشمس والشجرة والزهرة . وحدة من نار ؟

إنها وحدة الفعل ذاته التي يضيفها التعبير الشعري على العالم . وهناك في نتاج الشاعر ذاته أزهار تلتهب بلهب اكثر فردية .

---

١ ـ جون بورديت ، النجوم في الكف ، دار سيغر ١٠٥٤ ص٢١ .
٢ ـ الدهلية ، جنس زهر من المركبات الانوبية(المترجمة) .

ألا تمثل زهرة التوليب الحمراء طَبَقاً من نار؟ وكل زهرة، أليست هي نوع من اللهب؟

أزهار توليب من نحاس
أزهار توليب من نار ملتوية
في حماسة شهر مايس[1]

وأنت إن وضعت توليب الحديقة على منضدتك، فهو مصباحك.

ضع توليبة حمراء واحدة فقط في زهرية ذات عنق طويل. سنرى بجانبها وفي عزلة الزهرة المستوحدة أحلام الشمعة.

كتب برناردان دو سان بيير الملاحظة التالية:

(عندما يقدم شاب من بلاد فارس توليبة الى عشيقته فهو كأنما يقول لها، بأنه على غرار هذه التوليبة، له وجه من نار وقلب من فحم)[2].

في الواقع، تكون فتيلة اللهب في الكأس حالكة السواد، وعندما تكون الزهرة مصباحا هادئا، ولهبا دون مأساة، فإن الشاعر يعثر على كلمات هي جزء من سعادات الكلام:

كانت أزهار الترس[3] الزرق
تشتعل مثل مصابيح ناعمة[4]

هذا إذن وفق ترتيب الكلام، هو لهب رطب يجري في مقاطعة الشفوية.

---

١ ـ جون بورديت ، بقايا الاحلام، منشورات سيغرز ص٤٨ .
٢ ـ برناردان سان بيير ، دراسات في الطبيعة، باريس ، ١٧٩١ ص٣٧٣ .
٣ ـ الترس هي أزهار البسيلات، نوع من الازهار البرية والوردية اللون.
٤ ـ جان بورديت، المصدر السابق، ص٣٤ .

إني أتخيل امرأة جميلة ناعمة، تنطق هذين البيتين ثم تعيدهما وهي تتحدث إلى نفسها في المرآة، ستكون شفتاها سعيدتين، ستتعلم شفتاها الإزهرار بنعومة.

ومن بين جميع الأزهار فإن وردة الجوري، ستمثل بؤرة حقيقية للصور، بؤرة لخيال اللهب النباتي، فهي الخيال ذاته الذي سرعان ما يقتنع ويرضى من كثافة تلك التي تكمن في بيت واحد لشاعر كان يحلم بزمن يكون فيه:

النار ووردة الجوري هما شيء واحد(١)

Fire and rose are one

ولكي تمنحنا توافقات الصور هذه ثمناً مزدوجاً لكل صورة، عليها أن تؤدي دوراً مزدوجاً في الاتجاهين، فعلى الحالم بزهور الجوري أن يرى شجرة ورود الجوري في منزله. وفي بعض الأحيان تبدو أزهار الجوري وهي تولد في الفحم الذي يلتهب. وقد كتب بيير دو مونديارغ:

(تضيء نيران الجيرانيوم الفحم) (٢)

ما هو أصل هذا الحلم الكبير بالأحمر والأسود؟ الزهرة أم الموقد؟

أما أنا فتؤدي لي صورة الشاعر الدور مرتين، وفي المرتين فإنها تؤدي الدور عينه.

كل شيء يعتمد على مزاج الشاعر، فزهر الترنجان الوديع نسبة للوند كفيتس (يستقيم الطرنجان المكهرب في حقل الحنطة، ويهدد الحاصدة كما يفعل اللهب في مصباح مكسور).

---

١ ـ تي، أس، إليوت، رباعيات أربع، ترجمة بيير ليريس، ص١٢٥

٢ ـ بيير دو مونديارغ، غرائب رهيبة، طبعة لافورد ص٣٣ .

إن المصباح ووردة الجوري يتبادلان نعومتهما، وقد كتب رودن باخ الكائن ذو الصور الناعمة:

(إن المصباح في الغرفة وردة جوري بيضاء)[1]

إن في بيته ذي المائة مرآة يزرع رودن باخ زهوراً متخيلة.

وقد كتب مرة أخرى:

«المصباح
ذلك الذي يجعل المرايا
تزهر النليوفر»

إن أحلام رودن باخ بالانعكاسات هي ذات طابع (نشوكوني) حتى تتمكن من خلق هذه البركة العمودية.

إن الشاعر يغطي جدران غرفته بلوحات الحوريات، وليس بإمكان أحد أن يوقف حالماً يرى في الأزهار كل أنواع الضياء. ويتحدث مزاج شعري اكثر حماسة وبانفعال أكبر عن نار وورد جوري، فمؤلف دانونزيو ثري بورود الجوري الملتهبة.

ويمكننا أن نرى في روايته النار العظيمة هذا المقطع:

(انظر إلى ورود الجوري هذه!

إنها تشتعل. أتحسب أن في تويجها فحماً مضاء. إنها تلتهب فعلاً).

إن هذه الملاحظة بسيطة جداً، وقد تبدو عادية لقارئ متعجل. بيد أن الكاتب أراد أن يمنح هذا الحوار لعاشقين في نار العواطف. إذ إن للزهور

---

١ ـ جورج رودن باخ (مرآة سماء أليفة) ص١٣

الحمراء قدرة أن تؤشر حياة بطابعها، ويستأنف الحوار بعد أسطر قليلة بالطريقة التالية:

(انظر، إنها تصبح حمراء شيئاً فشيئاً، قطيفة، بونيفازيو، أتذكر؟

- إنها القوة ذاتها.

- الزهرة الجوانية للنار)[1]

وعندما يتبع دانونزيو في صفحة أخرى، عمل القزازين، فان الزجاج يصبح هذه المرة سائلاً يستدعي اسم الزهرة. وان هذا برهان جديد على الأفعال المتبادلة بين قطبي صورة مزدوجة.

(تتأرجح الأكواب الوليدة عند طرق الحصى الحمراء ومزرقّة مثل عذوق زهور الهرطنسية التي تبدأ بتغيير لونها)[2]

وهكذا فإن النار بالنتيجة تزهر، والزهرة تضيء.

وقد نطور إلى ما لانهاية هاتين الطبيعتين، اللون هو اللقب المعظم للنار، والزهرة هي لون النور[3]

- ٧ -

أمام عالم من الزهور، نجد أنفسنا في حالة من الخيال المبعثر. نحن لا نعرف على الإطلاق. نحن لا نعرف بعد كيف نجمعها في حميمية وجودها، مثل شاهد على عالم من الجمال، عالم يضاعف في مخلوقاته الجميلة.

---

١ ـ دانونزيو، النار، ترجمة هيرال، كليمان ليفي ص٣٠٤.

٢ ـ الهرطنسية، زهور كاسية الشكل بلونين ازرق واحمر شفاف.

إن لكل زهرة ضياؤها الخاص بها. إن كل زهرة هي فجر. وان كل حالم بالسماء عليه أن يجد في كل زهرة لون السماء. وهكذا كل حلم يقظة يريد أن يضع التوافقات فوق البودليرية في حركة عند رغبته في الحياة على القمم.

وفي إحدى مقالاته العلمية «الانجذاب والانتحاء العاطفي لدى أنصار الحب في الإسلام» ذكر هنري كوربان[1] مذكراً ببروكليوس عند استذكاره لزهرة عباد الشمس ودورانها:

(يتساءل بروكليس عن تفسير آخر يمكننا أن نمنحه لنبات عباد الشمس وهو يتبع بحركته الشمس، وعباد القمر وهو يتبع القمر، وهما يشكلان موكباً قدر إمكانهما لمشاعل الكون. وليس لنا سوى القبول بتناغمات سببية، ومسببات متقاطعة بين كائنات الأرض وكائنات السماء؟

لأن كل شيء في واقع الأمر، يصلي طبقا للرتبة التي يشغلها في الطبيعة ويطلق موائمة لرئيس السلسلة الإلهية التي ينتمي إليها، إنه يغنى نشيداً روحياً، ومديحاً عقلانياً، أو فيزيائياً أو حسياً. ولان نبات عباد الشمس يمور حسب ما له من حرية في الحركة في الدورة التي يصنعها. فإذا كان بإمكاننا أن نفاجئ صوت الهواء المصفوق بحركة. فإننا سندرك أن هذا النشيد مكرس لربه، انه ينشد ما في وسع نبتة أن تنشده).

فبأي مستوى، وعند أي علو يتحتم علينا تأمل نص بروكليوس!

قبل كل شيء يتوجب علينا أن نشعر بان هذا النص يتطور كي يفوز بعلو ما، بل بكل الأعالي. إن ما هو مصنوع من نار، ومن هواء، ومن ضياء، بل وكل شي يرتفع إلى الأعلى له صفاته الإلهية، وان كل حلم منتشر هو جزء لا

---

١ ـ ايرانوس جاهربوش ١٩٥٥ ص١٥٩

يتجزأ من كينونة الزهرة. إن لهب حياة الكائن الذي يزهر، هو توتر وتوق إلى عالم النور المحض.

في كل الصيرورات هناك صيرورات البطء السعيدة، والمشاعل في حديقة السماء المتوافقة مع زهور حديقة الإنسان هي لهب أكيد، إنها لهب بطيء، فالسماء والأزهار يتفقان على تعليم المتأمل التأمل البطيء، التأمل الذي يصلي.

ويتحتم علينا إذا توغلنا أكثر في قراءة صفحات هنري كوربان، الانفتاح وبدون تحفظ على الارتفاع والعلو، العلو الذي يستقبل كبرياء كل ما هو مقدس. إن نبات عباد الشمس بلونه النحاسي نسبة لبروكليوس يصلي لأنه يتجه دائماً بإخلاص نحو ربه، ويذكر هنري كوربان حينها هذه الآية القرآنية:

«بسم الله الرحمن الرحيم وإن من شيء إلا يسبح بحمده».

يبين كوربان أن عملية الانتحاء الشمسي لنبات عباد الشمس هو لدى أنصار الحب في الإسلام هو نوع من الإنتحاء العاطفي.

ـ ٨ ـ

عند حلمنا وبكل سذاجة بصور الشعراء فإننا قد قبلنا بكل معجزات الخيال الصغيرة فعندما تكون القيمة الشعرية بخطر، فسيكون من غير اللائق استحضار قيم أخرى، ومن غير اللائق أيضا تناولها بأقل من الحس النقدي.

ولنعط مع ذلك من أجل أن ننهي هذا الفصل القصير وثيقة لا نتمالك أنفسنا من أن ننظر إليها بعيون شامبونية ونحن نستعيرها كطرفة من كتاب جاد بنظر الجميع.

كتب لورد فريزر وبدون تعليق هذه الطرفة :

(عندما اتصل المونري مع الماليين وجدوا لديهم زهرة حمراء (جانتجن) وباللغة المالية (غانتاغ) فتجمعوا حولها ومدوا أذرعهم نحوها طلباً للدفء)[1] .

وتتعقد هذه القصة الطريفة بعد أن يدخل فيها الأيل وطائر النقار بصورة خاصة، فهو نوع من الطيور الخرافية التي بإمكانها أن تنقل في ريشها الفاقع النار إلى رجال القبيلة، ويمنحنا فريزر في واقع الأمر وثائق عديدة عن طيور في الحكايات الخرافية محسنة للإنسان ونبدأ نحن بتصديقها شيئاً فشيئاً .

إننا في الواقع نصدق كل ما ينقله إلينا علماء الأعراق البشرية ونستسلم بوداعة لمدرسة السذاجة هذه، ولكن عند سماعي حكاية هذه العائلة من الماليين المتجمعين حول باقة من الزهور المضطرمة لتدفئة أصابعهم يستولي شيطان السخرية على روحي، فأقلب محور السذاجة :

كم تراها تلمع من المكر عيون المتوحشين الطيبين عندما عرضوا أمام المبشر الساذج هذه الكوميديا التي تتحدث عن الأصل النباتي للنار .

---

١ ـ لورد فريزر، أصل النار في آسيا، ص١٢٧

الفصل الخامس

نور الصباح

(لكي يشجع مصباحي الخجول
يضيء الليل الفسيح جميع نجومه)

طاغور (الوسيول)

كُتبت هذه القصيدة القصيرةعلى مروحة يدوية لسيدة

- ١ -

تعود بنا صحبة الأشياء المألوفة إلى الحياة البطيئة. ونؤخذ بالقرب منها بنوع من الحلم الذي له ماض، لكنه ماض يستعيد في كل مرة طراوته.

إنها الأشياء التي نحفظها في الخزانة، في متحف ضيق للأشياء التي أحببناها، والتي هي طلاسم الحلم. فما أن نستحضرها بفضل أسمائها، حتى نذهب حالمين في حكاية قديمة.

ويا لها من مصيبة حلم، عندما تأتي الأسماء القديمة لتغير من دلالات الأشياء ومعاييرها، وتلتصق بشيء آخر تماما، غير ذلك الشيء الطيب والقديم الموجود في خزانة الأشياء القديمة!

إن أولئك الذين عاشوا في القرن السابق يقولون كلمة (مصباح) بشفاه غير شفاه اليوم. وأنا بوصفي حالماً بالكلمات فإن كلمة إنبول تدعو إلى الضحك، فلا يمكن أن يكون الإنبول مألوفاً بما يكفي على الإطلاق ليتقبل صفة التملك[1]:

فمن يستطيع اليوم ان يقول إنبولي الكهربائي كما كان يقال قديماً (مصباحي)؟

آه !كيف لنا أن نحلم بعد، ونحن في ظل انحطاط صفات التملك، الصفات التي كانت تتحدث بشكل بارع عن الرفقة التي تمتلكها مع حاجاتنا؟

إن الانبول الكهربائي لن يمنحنا على الإطلاق أحلام هذه (اللمبة) الحية التي بفضل زيتها تصنع النور، لقد دخلنا عصر الضياء المسوّس. وإن دورنا الوحيد أضحى في إدارة الزر الكهربائي. فلم نعد سوى الفاعل الآلي لحركة آلية. وإننا ليس بإمكاننا الاستفادة من هذا الفعل لكي نتأسس على كبرياء شرعي كما هو الحال مع الفعل يضيء.

كتب أوجين ميكاوسكي[2] في كتابه الجميل (نحو الكونية) فصلا تحت عنوان (أضيء المصباح):

بيد أن المصباح هنا هو انبول كهربائي. ويمكننا بضغطة إصبع على الزر أن نحلّ الفضاء المضاء في الحال محلّ الفضاء المعتم. وتمنحنا الحركة الآلية ذاتها فعلاً معاكساً. من (تك) الصغيرة يقول الصوت: (نعم) أو (لا). وبإمكان

---

١ ـ بتهكم متعجل يشدد جان دو بوشير على مشهد تحل فيه مصباح كهربائي محل شمعة لتكريم صورة العذراء، «كان على قنديل السهرة ان يشتعل في العين السوداء لزيته». انظر مارت والملتزم، ص٢٢١، ليس للانبول الكهربائي اية نظرة.

٢ ـ اوجين ميكاوسكي (نحو الكونية) المنشورات الادبية ص١٥٤.

العالم الظاهراتي أن يضعنا وبشكل متناوب في عالمين، بل قل في وعيين، وبإمكاننا أن نلعب مع محول الكهرباء هذا لعبة (النعم) ولعبة (اللا) دون نهاية.

إلا أن العالم الظاهراتي قد فقد بقبوله لهذه الآلية سمك الجانب الظاهراتي لفعله، فليس هناك بين كوني (العتمة والضوء) سوى لحظة غير واقعية، لحظة برغسونية، لحظة مفكر.

وقد كانت المأساة أكبر حينما كان المصباح اكثر آدمية، فحينما كنا نشعل اللمبة القديمة كنا نخشى دائما خطأ ما أو سوء حظ، حيث أن فتيلة المساء هي ليست تماماً فتيلة الأمس. وإن قلة العناية قد تذهب بها إلى التفحم وإن لم يكن الزجاج مستقيماً بشكل جيد فإن اللمبة ستدخن، وكان علينا على الدوام أن نفوز، وذلك بإعطائنا الأشياء المألوفة الصداقة الحذرة التي تستحقها.

ـ ٢ ـ

يحتفظ الشعراء، من خلال صداقتهم مع الأشياء التي يمكن التعرف عليها، بباقات اللحظات التي تمنح قيمة إنسانية للأمثال العابرة. ويعيد هنري بوسكو إلى المصباح، في صفحات يحكي لنا فيها عن ذكريات طفولته، كبريائه الأول. فيكتب عن هذا القنديل المخلص لكائننا المستوحد:

(سرعان ما لاحظنا، ولم يكن هذا الأمر دون انفعال، بأنه كان أحداً منا. ما كنا في النهار، نؤمن بقيمته، فلم يكن سوى شيء، ولكن ما أن أخذ النهار يخبو ونحن نتيه في بيت مستوحد، واجتاحه هذا الظل الذي لا يسمح لنا إلا بالتنقل ونحن نتلمس الجدران، حتى يقوم القنديل الذي نبحث عنه ولا نجده

بطمأنتنا، إننا نكتشفه حيث نسيناه هناك، هذا القنديل المطفىء، حتى قبل أن نضيئه يقدم لنا حضوراً ناعماً، إنه يهدئكم، ويفكر فيكم)[1]

إن صفحة مثل هذه الصفحة سوف تلقى صدى ضعيفاً لدى الظاهراتيين الذين يعرفون كينونة الأشياء بواسطة نفعها، وقد خلقوا هذه الكلمة المتوحشة لكي يعطلوا مرة واحدة الاغراءات التي تأتينا من الأشياء. إن النفعية نسبة لهم، هي علم، من الوضوح بمكان، حيث أنه ليس بحاجة إلى الحلم بالذكريات. إلا أن الذكريات تعمق من الرفقة التي كنا نحتفظ بها مع الحاجيات الطيبة، الحاجيات المخلصة. ففي كل مساء، وعند ساعة محددة يقدم لنا المصباح عمله الصالح.

إن هذه الانقلابات العاطفية التي تحدث بين الحاجة الطيبة والحالم الطيب، يمكنها أن تتلقى بسهولة نقد العالم السيكولوجي الذي بلور نفسيته في سن الرشد، فما هذه الأشياء سوى نتائج للأعمال الطفولية، حيث يبدأ الحس الشعري بالارتجاف تحت ريشة الشاعر. ويعلم الكاتب أنه سيُقرأ من قبل نفوس حساسة بالوقائع الشعرية الأولى. وتستمر صفحة بوسكو هكذا:

(انظر جيداً عندما تشعله، وقل لي بسرية إن لم يكن هو الذي يضيء نفسه تحت عيوننا الشاردة، وربما أُدهشك عندما أؤكد لك ذلك، إنه يتلقى أقل كثيراً من النار التي نحملها إليه مما يمنحه إيانا من اللهب. فالنار تأتي من الخارج، وما هذه النار سوى مناسبة، وحجة سهلة يفيد منها المصباح المغلق لكي يحرر الضوء، إنه، وهذا ما أحس به، مثل مخلوق).

إن كلمة مخلوق هي التي تقرر كل شيء، فالحالم لم يعلم بأن المخلوق

---

١ ـ هنري بوسكو (نيسان أقل عمقاً) غاليمار ٩٦١ ص٣١٦ .

يخلق الضياء، وإن هذا المخلوق هو خالق. فيكفي أن نمنحه ظلاً، يكفي أن نتذكر إنه مصباح طيب لنراه أمامنا حيّاً، فهو يعيش في ذكرى السن السابق، ويتذكر الحالم بالمصباح الطيب الذي كان يضيء بشكل جيد للغاية. والفعل الانعكاسي (كان يضيء) يعزز من قيمة فاعل المخلوق الذي يمنح الضوء، فالكلمات والانعكاسات الناعمة تساعدنا على أن نحلم جيداً، أعط الأشياء امتيازات، أعطها من أعماق القلب قوتها الحقة، قوة الكينونات الفاعلة، فيأتلق الكون.

مصباح جيد، وفتيلة جيدة، وزيت جيد وها هو نور يفرح قلب الإنسان.

فمن يحب اللهب الجميل، يحب الزيت الجيد. وهو يتبع أنحاء جميع الأحلام «النشوكونية» ، حيث تكون فيها كل حاجة في العالم هي بذرة لعالم. إن الزيت نسبة لنوفاليس هو نور مكثف يريد أن يتطاير، ويأتي المرء ليحرر من لهب خفيف قوى النور المحبوسة في المادة، ومن دون شعور إننا لم نعد نحلم بعيدا هكذا. ولكننا حلمنا هكذا.

لقد حلمنا بالمصباح الذي يقدم حياة مضيئة لمادة معتمة. وكيف سيكون بمقدار حالم الكلمات ان لا ينفعل عندما نخبره أن أصل اشتقاق كلمة بترول هو من حيث المعنى زيت متحجر! فالمصباح يعمل على تصعيد النور من أعماق الأرض. كلما كانت المادة التي يعمل عليها قديمة كلما أصبح الحلم بالمصباح وبشكل يقيني خالقاً لمخلوق. إن أحلاماً مثل هذه الأحلام بنشوكونية النور لم تعد تنتمي إلى عصرنا الحالي، ونحن لا نستحضرها هنا سوى للإشارة إلى الحلمية الضائعة، الحلمية التي أصبحت مادة للتاريخ، التي أصبحت علماً لمعرفة قديمة، ولذا فنحن نريد أن نسير بأحلامنا متبعين إلهام حالم عظيم.

وعند تتبعنا لبوسكو نستطيع أن نكتشف عمق أحلام طفولة محصورة في أحلامها. نحن ندخل مع بوسكو في الدهليز الذي تتقاطع فيه الذكريات مع الأحلام. إن طفولة مأخوذة عند أحلامها غير قابلة للسير، ونحن نشوهها دائماً لنجعل منها حكاية، ومن ثم نغيرها:

(نحن نغيرها أحياناً عندما نحلم أكثر، وعندما نحلم أقل أحياناً).

حين يحاول هنري بوسكو أن ينقل إلينا العواطف التي تربطه بالمصباح فإنه يتحسس تموجات ذكريات الأحلام هذه. لذا فان انطولوجيا مزدوجة هي ضرورية لتخبرنا، في آن واحد، ماهية كائن المصباح، وحالم الأنوار الأولى بإخلاص. نحن نمسك بجذور العاطفة الشعرية نحو حاجة مشحونة بالذكريات، كتب بوسكو:

(إنها عاطفة تأتيني من طفولة ما وأنا أفسر بشيء من الثقل حسب اعتقادي توحداتها).

- ٣ -

سوف لن نندهش بعد ذلك من صحبة الطفل والمصباح. حيث أن للمصباح وفي جميع عمل بوسكو شخصية حقيقية، ولها دور فعلي في حياة ما.

وتأتى مصابيح عائلية، ومصابيح حميمية لتؤشر في العديد من روايات بوسكو الإنسانية، مكاناً ما. ولفترة طويلة تعيشها العائلة، غالباً ما تحتفظ خادمة عجوز بمصباح الأجداد.

وبتبجيل الخادمة العجوز التي تعتني بسيدها للحاجات العائلية فأنها تريد

ان تديم سلام طفولته، ولأنها عرفته طفلاً فعي تعرف كيف تعثر على مصباح مناسب عند كل حدث كبير في الحياة المنزلية. وهذا هو حال سيدوني العجوز الخبيرة بالرتب التسلسلية لأدوات التنوير الكنسية، تضيء جميع شموع الشمعدان الفضي، عند الفوز بوعد عظيم. وفي اللحظات العصيبة، يبرز المصباح فيها ببساطته، المأساة الطبيعية للحياة وللحدث. حيث يجد (مالي كروا) بطل الحلم، وهو الشخصية المركزية في رواية بوسكو، حين يكون سيده قد مات في سهرة حالكة، منقذاً روحياً في المصباح.

(ولأنني كنت بحاجة إلى نجدة. ولا أعلم لماذا؟

لقد بحثت عنه في نار هذا المصباح الصغير. لقد كان يضيئني بفقر، ولأنه كان متلألئاً بين الفينة والأخرى ويهدد بالانطفاء. ومع ذلك كان هناك، وكان يحيا. وحتى اللحظات التي كان يعصف فيها لهبه النحيف. إلا انه كان يحتفظ بإضاءة ذات هدوء ديني) .

لقد كان كائناً ناعماً وصديقاً، كان يمدني في مصيبتي بالموج المتواضع لحياته كمصباح. لأنه كان يكفيه قليل من الزيت لتغذية كرته الزجاجية.

(هذا الزيت العذب، الذي يصعد إلى المصباح، فيذيبه اللهب في نوره. أما النور فأين يذهب النور).

نعم. نور النظرة. أين يذهب عندما يضع الموت إصبعه البارد على عيني المحتضر.

- ٤ -

حتى في ساعات الحياة التي تخلو من المأساة، فإن زمن المصابيح هو زمن عصيب. زمن علينا تأمله وهو في بطئه، وشاعر حالم باللهب يحلم كيف

يضع في العملية ذاتها هذه المدة البطيئة التي تعبر عن كينونة المصباح .

. . . .المصباح اليقظ والمساء يتشاوران. . .[1]

إن هاتين السلسلتين من النقاط المتقطعة موجودة في نصن فارغ .

وهكذا يلزمنا الشاعر أن نقول وبصوت خافت، مقدمة لاتفاق بين الضياء الصغير والظل الأول من الليل. فتنشر حركة بطيئة في مضيء - معتم الحلم، حركةً تنشر السلام .

(يمد المصباح يديه التي تهدأ،

يمد جناحيه في الغرفة)[2]

ويبدو أن المصباح يأخذ وقته اللازم ليضيء تدريجيا كل الغرفة .

وتذهب أيدي وأجنحة الضوء بطيئة لتلامس الجدران . ويصغي ليون بول فارغ للمصباح وهو يهمس من تحت قبعة الأبجور. ثمة للضياء مدٌّ وجزرٌ خفيفان وهما يرتفعان ويهبطان مثل شرشف أبيض .

(يرسل المصباح نشيده الناعم، والخافت ، مثل النشيد الذي نصغي إليه في القواقع)[3]

ويصغي أوكتافيو باث هو أيضا للقنديل الذي يهمس :

(إن بصيص قنديل الزيت هو بصيص يعالج، ويعظ ويتحدث مع نفسه، يقول لي ان لا أحد سيأتي)[4]

١ ـ هنري بوسكو، مالي كروا، ص٢ .

٢ ـ ليون بول فارغ، قصائد من أجل الموسيقى، باريس، غاليمار، ص٧١

٣ ـ السابق ص١٠٨ ، السابق ص٦٥

٤ ـ أوكتافيو باث ،عقاب أم شمس/ ؟ نقله الى الفرنسية جون كلارنس لامبير ص٦٩

ويبدو أن الصمت يتزايد عندما يتحدث المصباح بخفوت :

(صمت من الملح كان يجعل المصابيح تطن).

هذا ما يقوله الشاعر البلجيكي بروجير بروشيد[1] إن الفترة التي تستمر بجريانها والفترة التي تدوم باحتراقها، كلاهما تأتيان هنا لتناغما صورتيهما، فمصباح بول فارغ وهو صورة عظيمة للزمن الهادئ البطيء، الزمن الناري في لهب المصباح يخفف من انتفاضاته، ومن أجل التحدث عن نار شمعة، يجب استنشاق الهواء بسلام.

كم عديدة مصابيح جورج رودنباخ، والتي تفرض علينا الهدوء ذاته. ولدينا درس عظيم في بيت واحد من ديوان (مرآة السماء الأليفة)

(مصباح صديق بنظرات بطيئة لنار هادئة)[2]

حينما يأتي المساء يضاء المصباح، لذا فإنها أكثر من لحظة آلية. هذه اللحظة التي يعيشها شاعر المصابيح :

(تندهش الحجرة

بهذه السعادة التي تدوم)[3]

بفضل المصباح تغمر سعادة الضياء حجرة الحالم.

لقد تراكم بسهولة كم كبير من الصور التي تتحدث عن القيمة الإنسانية للمصابيح. تمتاز هذه الصور عندما تكون جيدة، بالبساطة. ويبدو أن استحضار المصابيح يحقق صدى في نفس القارئ الذي يجب أن يستذكر.

---

١ ـ بروجير بروشيد ، حراس الصرامة ، ص٢١ .

٢ ـ جورج رودنباخ (مرآة المساء الاليفة) ص١٩

٣ ـ صدر السابق ص٢ .

وتحيط هالة شعرية بضوء المصباح في ضياء ـ معتم الأحلام التي تحيي الماضي، وبدلاً من أن نشتت تقديمنا للقيمة السيكولوجية للمصباح، بأمثلة عديدة، نفضل استحضار حكاية من أجمل حكايات هنري بوسكو، يكون فيها المصباح هو اللغز الأول لرواية سيكولوجية غامضة وعنوان الرواية هذه (ياسنت) حيث نجد فيها الكائن الذي عرفه جميع قراء بوسكو طفلة في حكايته (حديقة ياسنت، والحمار) وقد أصبحت شابة. وهكذا فإن شخصيات روايات بوسكو التي تعيش من رواية إلى أخرى هي رفاق حلمية لحياته كمبدع، ولكي نضيف إلى كل ما نفكر به نقول:

(إن المصباح هو رفيق حلمي أيضا في عمل بوسكو).

وستكون مهمة عالم النفس صعبة، عندما يستخرج، رغم الفوضى، الكائن المزدوج الذي «يشبهنا كأخ» وسنتعرف حينها على وحدة الكائن في أحلامنا، وسنكون فعلاً حالمين بأنفسنا. وسوف نفهم الآخرين حلمياً، عندما نتعرف على وحدة الكائن في كائنهم الحالم. ولكن لننظر أكثر قرباً لمصباح بوسكو في حكاية (ياسنت).

ـ ٥ ـ

إن المصباح هو الوجود منذ الصفحة الأولى. فما أن كتب بوسكو الأسطر الست الأولى ليقول لنا أن راوي الكتاب قد جلس على سطح مهجور في بيت مهجور وفي حديقة خالية، محاطة بجدار، حتى دخل المصباح، مصباح آخر، مصباح بعيد، مصباح غير متوقع. ولا يمكن التكهن من القراءة الأولى، من أن تحت الكلمات ذات البساطة السديدة قد وقعت مأساة العزلة،

وهي في بذرتها الأولى، وفي الأسطر القليلة التالية:

(حصل ذلك الأمر في هذا الجدار المحفور بنافذة ضيقة عندما أضيء مصباح فجأة، منذ مساء وصولي، فأزعجني هذا.

انتظرت على الطريق. وكان لي أمل بأن أحداً ما سيأتي ليسحب مصدات الريح على النافذة، ولكن ما من أحد سحبها.

كان المصباح ما زال يلمع عندما قررت العودة. ومنذ ذلك الوقت وأنا كل ليلة أراه وهو يضيء، منذ عتمات الليل الأولى. وفي أحيان كثيرة وفي وقت جد متأخر من الليل كنت أخرج إلى الطريق، كنت أرغب معرفة فيما إذا كان ما زال متقداً، كان هناك ولم يكن ينطفئ إلا عند أول صباح).

ومن دون أن نذهب أبعد من ذلك، فان مشكلة كانت تطرح علي أنا الحالم بالمصباح، هي شعلة مصباح الآخر.

إن ظاهراتي معرفة الآخر لم يعالجوا مثل هذه المشكلة على الإطلاق، وهم لا يعرفون أن المصباح البعيد هو علامة على وجود أحد ما. وهنالك نوعان من مصابيح الشخص الآخر ـ نسبة لحالم المصباح ـ هما: مصباح الآخر للصباح، ومصباح الآخر للمساء. مصباح النهوض الأول، ومصباح النوم الأخير. لقد ضاعف بوسكو المشكلة عند مواجهته للمصباح الذي يلمع طوال الليل.

فمن هو المصباح الآخر هذا؟ ومن هذا الآخر ذو المصباح القريب؟

وتجيب حكاية ياسنت عن كل هذه الأسئلة.

علينا إن نستقر في الانطباعات الأولى لكي نزداد معرفة بظاهراتية العزلة. لذا فإن صفحة بوسكو الأولى ذات حساسية مفرطة. فالشخص الذي يأتي إلى

السطح المقفر باحثاً عن العزلة قد أزعجه المصباح وهو يشتعل على مبعدة خمسمائة متر من منزله. إن مصباح الآخر يزعج الراحة التي يتلمسها هو قرب مصباحه، وهكذا فان هنالك منافسة بين العزلتين. هو يرغب أن يكون وحيداً مع كونه الوحيد، وحيداً بامتلاكه المصباح الذي يعبر عن هذه العزلة. فأن كان المصباح المستوحد لمن يقطن قبالتك يضيء حاجات المنزل، وهو حاجة للمنفعة فقط، فأن حالم المصباح المتأمل الذي هو بوسكو سوف لن يرى فيها أي تحد ولا أية معاناة.

ولكن حينما يكون هنالك مصباحان لفيلسوف واحد في القرية ذاتها، فأن هذا الأمر هو أمر لا يطاق.

يخلق كوجيتو الحالم كونه الخاص به، كوناً غريباً، كوناً كله له، وإن حلمه سينزعج وسيضطرب إن تيقن بأن حلم الآخر يكون عالماً أمام العالم الخاص به. ولذا فإن سيكولوجية العداوات الحميمة سرعان ما تتطور في الصفحات الأولى ل (ياسنت)، إن المصباح البعيد ليس مصباحاً منكفئاً على نفسه دون شك، إنه مصباح ينتظر. إنه يسهر دون انقطاع، إنه يراقب:

(إذن فإن السطح الذي يبحث بوسكو فيه متوحداً عن الوحدة، هو فضاء مراقب. إن المصباح ينتظر، ويراقب، إنه يراقب ولذا فهو سيئ النية، إنه هيكل كامل من العدائية تولد في نفس حالم كنا اغتصبنا عزلته).

لذا فان رواية تجري نحو محور جديد، طالما إن المصباح البعيد يراقب السطح. إن الحالم المنزعج بهذه المراقبة سيراقب المراقب. فيخبئ حالم المصباح حينئذ مصباحه، ويتربص بمصباح الآخر.

لقد أفدنا من نص بوسكو لنقدم لوناً لم يدرس إلا قليلا في سايكولوجية

المصباح، وقد بالغنا قليلاً في الملاحظة، لكي نبين أن مصباح الآخر بإمكانه أن يثير تحفظنا ويزعج عزلتنا ويتحدى كبرياءنا في سهرة. كل هذه الاختلافات الدقيقة التي بالغنا بها قليلاً، تثير فكرة أن المصباح على غرار جميع القيم يمكن أن يخضع إلى فهم مزدوج والتباس.

بيد أن الرواية التي تبدأ بالعزلة المكدرة، لا يتوانى أن يكون أي مصباح طيب، مسعفاً للحالم الذي يقص حكاية بوسكو. فالحالم يحلم إذن بعزلة الآخر ليحصل على الراحة، ويبدأ التحول منذ الصفحة ١٧ :

(عند ذلك بدأ المصباح البعيد يأخذ فجأة أهمية غير متوقعة، ليس هذا لأن إشعاعه أكثر نشاطاً في هذه العتمات المبكرة، أو لأنه كان يلمع دائما بنفس النعومة ولكن الضياء الذي كانت تنشره يبدو أكثر ألفةً. وكأنما الروح التي كانت تضيئه كانت من العمل أو من الحلم. وقد وجدت فيه الآن حرارة أكثر ودية، وأحبت الروح فيها الضوء الهادئ. أما بنظري أنا، فإني وجدت أنه قد فقد من قيمته كإشارة، ووعد بالانتظار ليصبح مصباحا للخشوع)[1]

حينما يحتاج الثلج السطح، وعندما يعطل الشتاء كل أثر للحياة، تصبح العزلة انعزالاً، ويواجه الحالم نوعاً من الظروف العصيبة، أيهرب من السهل الذي كنسته الريح؟

بيد أنه حينما يحلم بالمصباح البعيد، سيجد نجدته. ومن على السطح المغطى بالجليد (كنت أرى المصباح :

كان هو الذي يمسك بي، وكنت أبصره في تلك اللحظة بحنين أصم، كأنه يضيء من أجلي، لقد كان مصباحي. إن من يسهر في ساعة تأخره من الليل

١ ـ هنري بوسكو ، ياسنت ص١٨

تحت نوره الدافئ، ينتهي به الأمر ما انتهى بي، في تشبيهه بنفسي، يحملني التصور بعض الأحيان إلى ما هو أبعد من هذا التشابه ، فكنت أرى نفسي مشدودا إلى نوع من التأمل الذي كان يبقى مع ذلك عصيا على التفسير).

إن حركة ثقة الحالم أمام المصباح البعيد، لم تكن تذهب إلى أجلها. إن كلمة (عصي) تشير إلى نوع من التساؤل المكبوت. فتماوج الثقة مع الغموض، لم تكن تخمد، وكان لزاما ـ من أجل الحصول على الراحة، وبعيدا عن الألغاز السايكولوجية ـ أن تصبح حقا الساهر تحت المصباح .

فالتأملات كلها تنحو نحو هذه الرغبة :

(خلف المصباح كانت تقف هذه الروح، هذه الروح التي كنت أريد أن أكونها).

لم نعط سوى مقياس ضئيل من التنويعات الثرية التي تحيي أحلام اليقظة تحت مصباح الآخر في عمل بوسكو هذا. إذن حتى لو علقنا على الصفحات الثلاثين التي كتبها بوسكو سطراً بعد سطر، فهل يكون بإمكاننا أن نشير وبشكل موضوعي إلى ما فيها من جمال ورقة وعمل في آن واحد؟

لطالما قرأنا وأعدنا قراءة ياسنت، فلم نحصل على القراءة ذاتها مرتين.

فيا لي من أستاذ أدب سيئ كنت سأكونه !

إنني أحلم أكثر مما يجب عند قراءتي كما إنني أتذكر أكثر مما يجب، ولدى كل قراءة ألتقي بأحداث حلم شخصي وأحداث من الذكرى.

حلم ـ إيماءة.

تكفي لتعطل قراءتي.

فيا ترى هل يسدل راوي بوسكو ستائره ليخفي ضياءه، أتذكر أمسيات

كنت أصنع فيها الحركة ذاتها في منزل من ماض ما .

كان نجار القرية قد قطع في منتصف النافذة، قلبين ليسمح لشمس الصباح، أن توقظ مع ذلك الأسرة، ولذا عند المساء وعند ساعة متأخرة من الليل كان المصباح مصباحنا يرمي ومن خلال تقويرتي النافذة قلبين من الضياء الذهبي على الريف النائم .

الخاتمة
مصباحي وورقتي البيضاء

- ١ -

عند استحضارنا لماض بعيد من العمل، وعند إعادتنا تخيل الصور العديدة، المرتبة للعامل العنيد الذي يقرأ ويتأمل تحت المصباح فأننا نتشوق للعيش كما لو كنا الشخصية الوحيدة في لوحة ما. حجرة ذات جدران مشوشة، وكأنها محصورة عند مركزها وملتمة حول المتأمل الجالس قبالة الطاولة المضاءة بمصباح.

لقد تلقت اللوحة، خلال حياة طويلة، ألف تنويعة. بيد إنها تحافظ على وحدتها وحياتها المركزية. إنها صورة مستقرة الان، حيث تمتزج الذكريات بأحلام اليقظة. إن الكائن الحالم يركز على حلمه لكي يتذكر الكائن الذي يعمل. أهذه هي الراحة أم هو الحنين حين نتذكر الحجرة الصغيرة حيث كنا نعمل، وكان لدينا الطاقة على الاشتغال بشكل جيد. إن الفضاء الحقيقي للعمل المستوحد، هو حجرة صغيرة، مستديرة مضاءة، وكان جون دو بوشير يعلم ذلك عندما كتب:

ليس هنالك سوى حجرة ضيقة تسمح بالعمل[1]

---

١ ـ جون دو بوشير، الشيطان، القمة ١٩٥

إن مصباح العمل يضع الحجرة داخل أبعاد الطاولة. مثل مصباحي في الأيام الخوالي، مصباحي الذي يركز في ذكرياتي، المكان، ويعيد صنع العزلة الشجاعة، عزلتي كعامل!

إذن إن العامل تحت المصباح، هو نحت أولي، صالح في ألف ذكرى من ذكرياتي، وصالح للجميع. أو على الأقل هكذا أتصوره.

فالرسم وأنا متيقن من هذا، لا يحتاج إلى تعليق. نحن لا نعلم بماذا يفكر العامل تحت المصباح، بيد إننا نعلم جيدا انه يفكر. إنه الوحيد الذي يفكر بأفكاره. فالصورة الأولية تحمل علامة العزلة. العلامة المميزة لنوع العزلة. فكم سأعمل بشكل أفضل. وكم سأعمل جيداً إن كان بمقدوري أن أجد نفسي في هذه أو تلك من صوري الأولية.

- ٢ -

تزداد العزلة، لو انتشرت على الطاولة المضيئة بالمصباح، عزلة الصفحة البيضاء، الصفحة البيضاء!

هذه الصحراء الشاسعة التي عليك اجتيازها، فتبقى عصية على الاجتياز أبداً.

هذه الصفحة البيضاء التي تظل بيضاء عند كل سهرة أليست هي علامة كبيرة على عزلة مكررة دون انتهاء؟

ويا لها من عزلة تلك التي تشتد على المستوحد عندما تكون عزلة لعامل لا يريد أن يتعلم فقط ولا يفكر فقط، ولكنه يريد أن يكتب!

إذن فالصفحة البيضاء هي عدم، عدم مأساوي، عدم الكتابة.

نعم لو كان بإمكانك، لو كان بإمكانك فقط أن تكتب!

بعد ذلك ربما سيكون بإمكانك أن تفكر، هذا ما تقوله مزحة من مزحات نيتشة:

«أكتب ثم فكر» Prim scribere deinde philosopheri

غير أنك وحيد أكثر مما يلزم كي تكتب، والصفحة البيضاء هي بيضاء أكثر مما يجب، إنها خالية تماما لمن يبدأ وجوده حين يشرع بالكتابة.

تفرض الصفحة البيضاء الصمت! إنها تناقض ألفة المصباح.

وللصورة عندئذ قطبان. قطب المصباح، وقطب الصفحة البيضاء، وينقسم العامل المستوحد بين هذين القطبين، فيسود حينذاك صمت عدائي في صورتي.

ألم يعش ملارميه منقسماً داخل لوحة عندما كان يستحضر الوضوح المهجور لمصباح على الورقة الخالية التي يحميها البياض[1].

- ٣ -

سيكون جميلاً وكريماً كذلك أن تبدأ كل شيء، أن تبدأ العيش وأنت تكتب، أن تلذ في الكتابة، وبالكتابة مثل عظيم لسهرات عظيمة مستوحدة! بيد أنك ولكي تكتب داخل عزلة وجودك، كما لو كنت تملك وحي الصفحة البيضاء من الحياة، عليك أن تقوم بمغامرات وعي ومغامرات عزلة. ولكن أيمكن للوعي وحده أن ينوع من عزلته! كيف يعرف وهو كائن وحيد؟ كم من مرة وأنا أعيش في إحدى (صوري) اعتقدت بأني كنت أعمق من عزلتي، اعتقدت بأني كنت أهبط سلم وجودي حلقة حلقة.

---

١ ـ ملارميه، قصائد الشباب، نسائم بحرية.

ولكني في مثل هذا الهبوط كنت أرى وفي اللحظة التي كنت أعتقد فيها إني أفكر، كنت أحلم، فالوجود ليس في الأسفل إنما هو في الأعلى، إنه في الأعلى أبداً، إنه وبشكل أدق في الفكرة المستوحدة التي تعمل، وسيلزم لكي تولد منا فكرة جديدة قبالة الصفحة البيضاء وفي ملأ شباب الوعي أن نضع أكثر بقليل من الظلمة في (المضاء ـ المعتم) للصور القديمة، الصور الذابلة.

ويستلزم بالمقابل أن نعيد نقاش النقاش، وأن ننقش مرة أخرى، أن ننقش في كل سهرة وجود المستوحد، ذاته، في عزلة مصباحه.

وبالخلاصة أن نرى كل شيء، وأن نفكر بكل شيء، وأن نكتب كل شيء في وجود أولي.

ـ ٤ ـ

وباختصار شديد، وبعد الأخذ بتجارب الحياة، التجارب المتناثرة، والمقطعة، فإني حين أكون أمام ورقتي البيضاء، أمام صفحتي البيضاء الموضوعة على الطاولة على البعد ذاته من المصباح أجد ني عند طاولة وجودي.

نعم إني عند طاولة وجودي أدركت الوجود الأقصى، الوجود المشدود إلى الأمام، نحو أمام أعلى، نحو الأعلى.

كل شيء حولي هو راحة وهدوء، إن وجودي وحده، وجودي الذي يبحث عن الوجود مشدوداً إلى الحاجة اللامعقولة التي لا يمكن تصديقها، لأن أكون كائناً آخر أكثر من كائن، لذا فإني اعتقد بأني وبمساعدة لا شيء وبأحلام يقظة فقط سيكون بإمكاني أن أؤلف كتاباً .

بيد أنه حين ينتهي ألبوم صغير من (المضاء ـ المعتم) لنفسية الحالم، تعود ساعة الحنين لأفكار مرتبة بصورة تامة، لم أكن وأنا أتابع رومانطيقيتي للشمعة سوى نصف حالم، أمام طاولة الوجود.

إن عجلة تأخذني بعد كل أحلام اليقظة هذه، لأدرس مرة أخرى، ولأبعد بالنتيجة الورقة البيضاء لكي أدرس كتاباً صعباً، كان صعباً نوعاً ما علي، على الدوام. إن في الإنشداد إلى كتاب مطور للأفكار تتعلم النفس وتعيد تعلمها، فكل صورة للفكر، وكل مستقبل للفكر هو في إعادة تعلم النفس.

ولكن أما زال لي متسع من الوقت، لأجد العامل الذي أعرفه جيداً، وأعيد إدخاله إلى صورتي؟

غاستون باشلار

لهب شمعة

إن باشلار لا يرى اللهب بوصفه كياناً معزولاً، إنما هو القوة التي تنبض في جميع الكائنات عبر السخونة، والانتفاضة، والحس، والنشوة، والاكتواء، والصعود، والتعالي، والتسامي، والارتفاع، إنه نار صغيرة تتوقد صوب الله صاعدة وفي كل الموجودات أعلى و أعلى..هذا (الكتاب - الحلم - الخيال) إن جاز لنا أن نسميه، هو صياغة لانطباعات (الشاعر - العالم الفيلسوف) عن اللهب، إنه حنين، نوستالجيا إلى عصر سحيق، إلى عصر كان فيه للشمعة وللقنديل وللسراج وللشعر مكان في حياة الإنسان، مكان على طاولة الفيلسوف، وصومعة الشاعر، ومختبر العالم، ولذا وجدنا فيه نوعاً من خلق جديد للعالم، إنه أخلاق السعادة التي تجعلنا نخرج من فساد اللغة، والنماذج المتخشبة، والكراهية للعالم والتي تؤدي إلى القسوة والعنف،

إنه ماضي اللهب، بمقدار ما هو لهب الماضي، وأقصد به شعر البشر، الشعر الذي تدفأت عليه البشرية في حياتها طويلاً، شعر البشر وهم يحيون لحظة تاريخية واحدة، وهي الحلم بتاريخ النيران البدائية في هذا العالم، إنه رد اعتبار - في عصر العلم - إلى الخيال المبدع الذي ينسج لا واقعا يوازي فائدته الواقع، ويرسم جمالاً بالكلمات موازياً لجمال مرسوم علىظلأ،ران صوفية باشلار تحتم أن ندرك بأن الله هو الشاعر الذي خلق اللهب، والإنسان هو الشاعر الذي يحلم باللهب، والحياة هنا هي حنين الصعود إلى أعلى، مثلما يحاول اللهب أن يصعد - مثل الشعر - إلى الأعلى.

أزمنة

تلفاكس ٥٥٢٢٥٤٤ • ص . ب : ٩٥٠٢٥٢ عمّان ١١١٩٥ الأردن